domus

Architettura Design Arte Comunicazione *Architecture Design Art Communication*

Marzo/*March* 2000 **824** Lire 15.000 € 7.75

Periodico mensile - Spedizione in abbonamento postale -45%-art.2, comma 20/B. legge 662/96-Filiale di Milano

dum vivimus, vivamus!

CRISTINA

rubinetterie

Faro

RUBINETTERIE CRISTINA SpA • 28024 GOZZANO (NO) ITALY • VIA FAVA, 56 • TEL. +39 / 0322.95 63 40 r.a. FAX +39 / 0322.95 65 56 • E-Mail: cristina@cristina.ch

Entra nel mondo Olivari.

Fly, design Enrico Marforio

Suomi, design Yrjö Wiherheimo

Tecno, design Giorgetto Giugiaro

Esci con Olivari.

Club, ottone lucido e pelle
design Vico Magistretti

OLIVARI

OLIVARI S.p.a. 28021 Borgomanero (NO) Italy e-mail: olivari@olivari.it http://www.olivari.it tel 0322 83 50 80 fax 0322 84 64 84

Progetto 25 e Easy. Elementi di partizione e scrivanie. Sistemi autonomi per ambienti di lavoro contemporanei. Una parete attrezzata. Una fascia trasparente. Una linea di luce che corre sui piani. Una serie di postazioni operative a spazio aperto.

UNIFOR

Progetto 25 and Easy. Partition elements and desks. Autonomous systems for contemporary work environments. A wall system. A transparent segment. A line of light that runs over tops. A series of open-space operative stations.

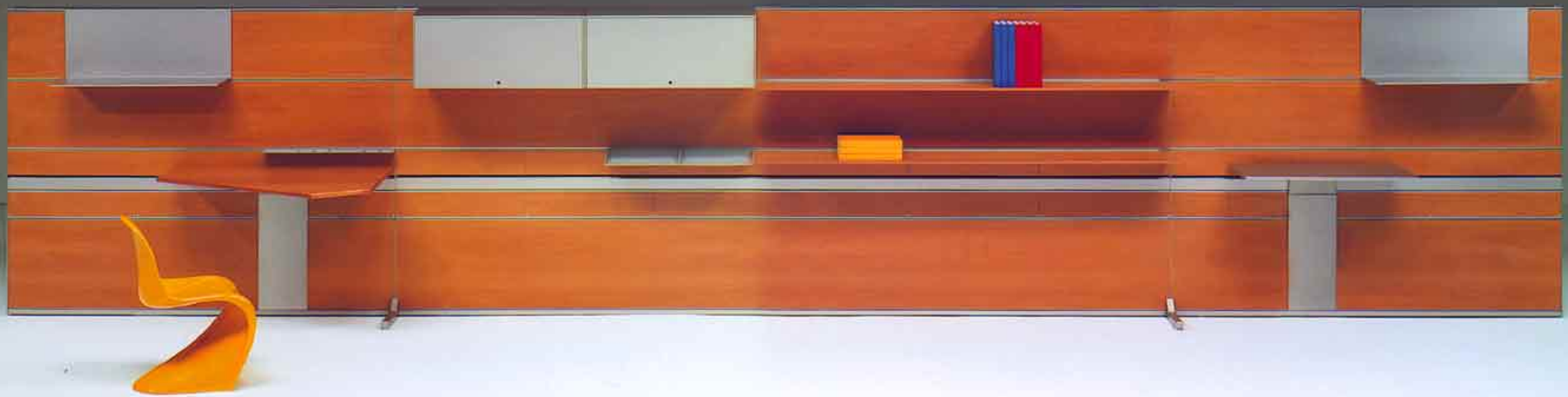
Photo Marcel Lanz

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

UNIFOR

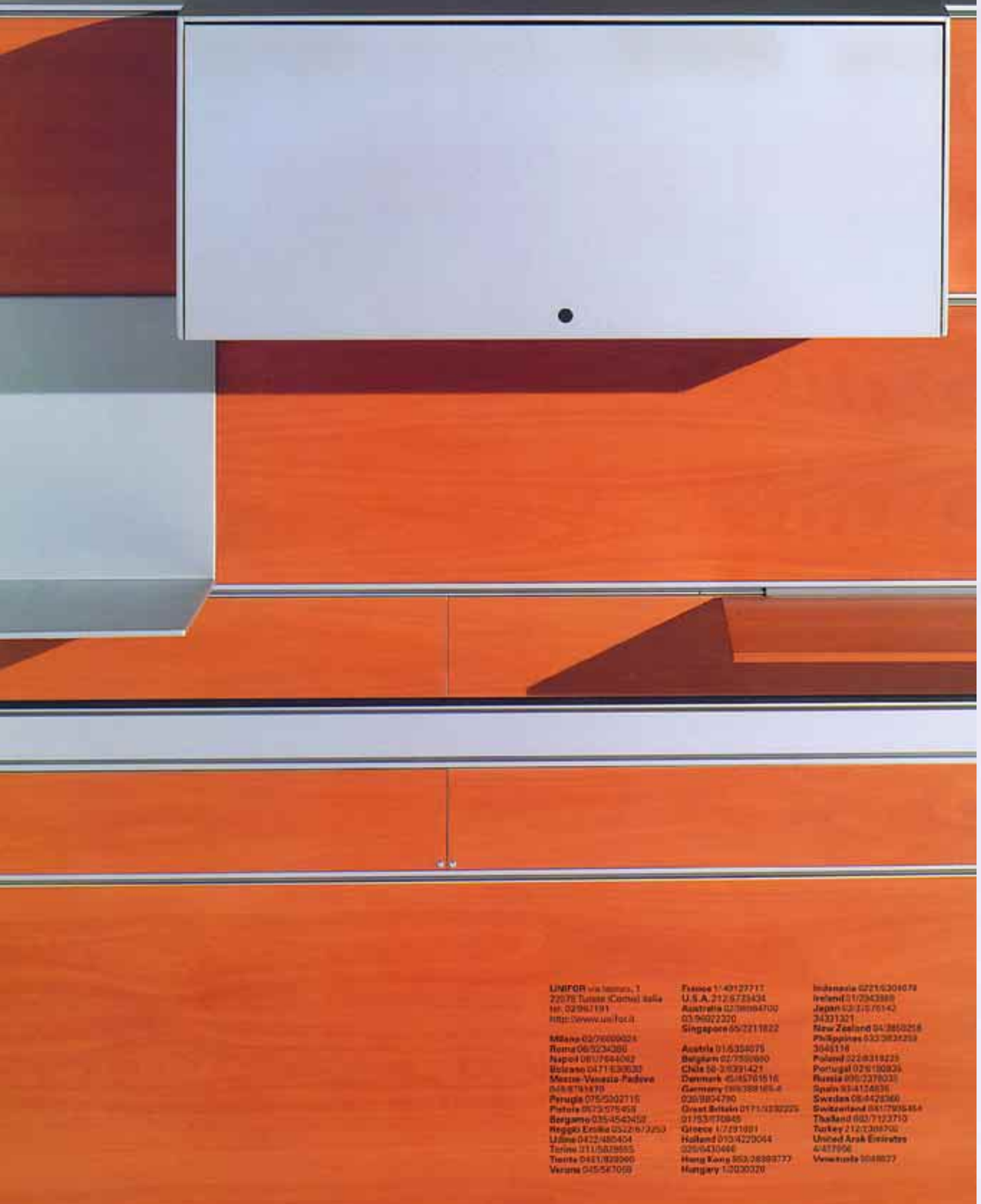
Progetto 25. Parete con struttura autoportante, fasce canalizzate ispezionabili e pannellature in legno. Attrezzata con una serie di complementi funzionali: mensole, piani di servizio, contenitori pensili, raccoglitori appesi...

Progetto 25. Wall with free-standing structure, channeled segments that are easy to get at and paneling in wood. Equipped with a series of functional complements - shelves, service tops, wall case pieces, hanging file holders...



vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

Photo Mario Carrieri


UNIFOR
Progetto 25. Luca Meda
Easy. Fernando Urquijo

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967191
http://www.unifor.it

Milano 02/76009024
Roma 06/5234380
Napoli 081/7644062
Bolzano 0471/630630
Mestre-Venezia-Padova 049/8791470
Perugia 075/5002715
Pistoia 0573/575458
Bergamo 035/4540458
Reggio Emilia 0522/673253
Udine 0422/480404
Torino 011/5828655
Trento 0461/828060
Verona 045/567068

France 1/43127717
U.S.A. 212/6723434
Australia 02/98884700
03/96922320
Singapore 65/2211822

Austria 01/5354075
Belgium 02/7550880
Chile 56-3/6391421
Denmark 45/45761516
Germany 089/389165-4
030/8804790
Great Britain 0171/9392225
01753/670845
Greece 1/7291881
Holland 010/4220044
020/6430446
Hong Kong 853/28889777
Hungary 1/2030320

Indonesia 0221/5304079
Ireland 01/2943880
Japan 03/3575142
34331321
New Zealand 04/3850258
Philippines 033/3834259
3045116
Poland 022/8319225
Portugal 021/6180835
Russia 095/2378035
Spain 93/4124836
Sweden 08/4428360
Switzerland 041/7935454
Thailand 002/7123710
Turkey 212/2308700
United Arab Emirates 4/477956
Venezuela 3048827

B
prezzo speciale
(special price)

C
a casa tua
(at your home)

A
11 numeri di domus
(11 issues of domus)

D
un regalo in più
(great value)

A+B=CD (rom)

Chi si abbona a **domus**, oltre al prezzo speciale, ha in regalo il CD rom "Venezia", della Collana "Le città d'Arte".
*(In addition to the special price, subscribers to **domus** will also receive a CD Rom gift from the "Cities of Art" digital collection.)*

Abbonarsi a domus conviene!

(a subscription to domus is great value!)

EditorialeDomus

Tariffe di abbonamento Italia

Desidero abbonarmi a domus

- ☐ **Annuale (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Venezia" L 120.000** anziché L 165.000
- ☐ **Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Venezia" L 110.000** anziché L 165.000
  allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '98" solo L 29.900** anziché L 34.900

Effettuate la spedizione al seguente nominativo (scrivere in stampatello):

Cognome ____ Nome ____

Indirizzo ____ N° ____

Località ____ Cap. ____ Prov. ____

Telefono ____ Fax ____

Scelgo la seguente modalità di pagamento:

- ☐ Bollettino postale (solo per l'abbonamento) che mi inviarete.
- ☐ Contrassegno (solo per il CD-Rom "Annata Domus '98")
- ☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus Spa.
- ☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito: American Express ☐ Diners ☐ Visa ☐

Carta N. ____ Scad. ____

Firma ____ Data ____

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A. via A. Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

Offerta valida solo per l'Italia

P. 63000

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n. 7371 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. N. 2/007791/TA/7377 del 17/4/85)

EditorialeDomus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO MI

In regalo il CD-Rom «Venezia» della Collana "Le città d'Arte".

(A Cd-Rom free gift of Venice from the "Cities of Art" digital collection).

Chi si abbona a domus visita Venezia.

200 viste panoramiche a 360°
550 foto originali di Venezia
15 minuti di filmato

Subscribe to domus and visit Venice!

200 panoramic views in 360°
550 original photos of Venice
15 minutes of film-clips

L'annata '98 di domus su CD rom. A prezzo speciale.

- oltre 1.500 pagine indicizzate
- navigazione trasversale per temi
- funzioni di ricerca avanzate
- progetti, design, rassegne e itinerari
- collegamenti diretti ai siti internet

The digital collection of domus 1998 at a special price for you!

- over 1.500 index pages
- cross navigation by subject
- advanced research functions
- projects, design, product surveys and itineraries
- direct links to other websites

L'annata 1998 di domus su CD-Rom a 29.900 anziché 34.900
(The digital collection of domus 1998 at a special price)

Subscription rates outside Italy

I would like to subscribe to domus

- ☐ **Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Venice** ☐ US $ 135 ☐ DM 220 ☐ Euro 115
- ☐ **Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Venice** ☐ US $ 180 ☐ DM 296 ☐ Euro 154

- ☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '98"** US $ 20 DM 34 Euro 18
- ☐ **Airmail • CD-Rom "ANNATA DOMUS '98"** US $ 24 DM 41 Euro 22

Please send the subscription to the following address (please write in block capitals):

Name ____ Surname ____

Number & Street ____

Town ____ Postal code ____

State/Region ____ Country ____

Telephone ____ Fax ____

- ☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, via A. Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano - (Milano) - Italy
- ☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 - c/o Comit - Assago Branch - (Milano) - Italy
- ☐ Please charge my credit card the amount of: ____
  American Express ☐ Diners ☐ Mastercard/Eurocard ☐ Visa ☐

Card N. ____ Expires ____

Signature ____ Date ____

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only to the purpose of properly managing your subscripton and meeting all obligations arising therefrom. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies to the purpose of informing you of new publications,offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy is responsible for processing your private data.

P. 63000

PLEASE AFFIX POSTAGE

EditorialeDomus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

L'abbonamento in linea diretta.

Quest'anno abbonati per telefono: è veloce, sicuro e completamente gratuito.
Basta telefonare al numero verde

Numero Verde
800-001199

riservato esclusivamente al servizio abbonati.
Potrai rivolgerti a questo numero o al nostro sito internet http://www.edidomus.it anche per avere informazioni immediate sulla situazione del tuo abbonamento.
Oppure invia una e-mail a uf.abbonamenti@edidomus.it o un fax al numero 0282472383

Subscriptions outside Italy. You can also subscribe by:

Phone: + 39 - 0282472275

Fax: + 39 - 0282472383

e-mail: subscriptions@edidomus.it

If you want online information about your subscription check it on our web site: http://www.edidomus.it

EditorialeDomus

Preparare, lavare, tagliare, cuocere e servire. La vita in cucina è fatta di azioni rapide e ordinate, spazi e tempi precisi, luce e calore ottimali. Nei momenti di quotidiana routine, come in quelli di genuina ispirazione, Arclinea risolve ogni esigenza nel modo più professionale. Ampie, funzionali e ben attrezzate superfici di lavoro, come le due isole per la preparazione e la cottura del modello Italia. Contenitori capaci, razionali e accessibili. Tecnologie innovative e versatili. Facilità di pulizia e di movimento. Un sistema completo di elementi compatibili, a misura della casa e dei suoi abitanti. Uno strumento nuovo e concreto, per assolvere ai tanti doveri della cucina, per assaporare i suoi infiniti piaceri.

The Arclinea Collection

Designed and coordinated by Antonio Citterio

Numero Verde 800-903339
Arc Linea Arredamenti spa Viale Feltrino, 60 36030 Caldogno (VI) Italia
Tel. 0444 394111 r.a. Fax 0444 394260 E-mail: arclinea@arclinea.it

Arclinea
tecnologia creativa

sempreverde

Ogni architetto sa che le idee maturano col tempo. Ma, quando finalmente l'idea prende forma, chi ha la pazienza di attendere anni per ottenere l'effetto desiderato?

La brillante patina originale del rame conferisce agli edifici un carattere estetico particolare, una leggerezza e una vitalità tutta propria. Tuttavia, normalmente, solo molti anni di esposizione (alle intemperie) conferiscono al rame la sua caratteristica patina. Per i meno pazienti, la KME ha abolito il tempo di attesa.

TECU®-Patina con la sua superficie verde – anticipa il tempo, in modo che siano solo le idee a dover maturare.

Oggetto *Ambasciate Nordiche a Berlino*
Architetto *Berger + Parkkinen, Vienna*

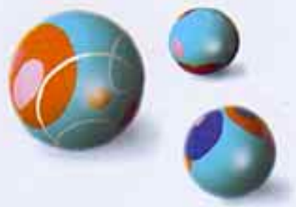
TECU® Il tetto con arte.

KME

Più dettagliate informazioni sui prodotti TECU®-Classic, TECU®-Oxid, TECU®-Patina, TECU®-Zinn, TECU®-Scandole possono essere richieste a:

Europa Metalli S.p.A. *Divisione Laminati Edilizia*
Via Corradino d'Ascanio, 4, 20142 Milano, ITALIA
Tel. +39 02/89 388 206-452, Fax +39 02/89 388 478

KM Europa Metal AG
Postfach 33 20, 49023 Osnabrück, GERMANIA
www.tecu.com, info-tecu@kme.com



Nuovo sistema decorativo, collezione "Serigrafia 2000"

ABET LAMINATI print

ABET LAMINATI spa
Viale Industria 21 - 12042 BRA (Italia)
Tel. (0172) 419.111 - Telegr. ABET-BRA
Telefax (0172) 431571 - 419523 - 419524
http: //www.abet-laminati.it/
e-mail: abet@abet-laminati.it

ORZERO®

ZERO SYSTEM ZERO PANELS ZERO TABLES

Design De Pas, D'Urbino, Lomazzi Cameo Carlo Poggio

COME TU MI VUOI

Quattrocchio srl
Via Isonzo 51 • I - 15100 Alessandria
Tel. 0131 445361
Fax 0131 68745
http://www.zerodisegno.it
e-mail:info@zerodisegno.it

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE Phone +39 0392011.1 Fax +39 0392071999 e-mail: palex@reggiani.net www.reggiani.net

REGGIANI

ASPETTA. GUARDA COSA FA LA LUCE.

GUARDARE, IMPARARE.
È QUEL CHE ABBIAMO FATTO

Concessionaria specializzata SELENIA

www.alfaromeo.com

Alfa 166.

Argento 24 carati.

Cinque motorizzazioni che esprimono tutto il carattere Alfa Romeo: propulsori a benzina quattro e sei cilindri da 155 a 226 CV, turbodiesel cinque cilindri ad iniezione diretta. Un perfetto equilibrio delle linee, un ambiente disegnato per il piacere di chi guida: design ergonomico, totale insonorizzazione dell'abitacolo, Integrated Control System con monitor a colori. Una sicurezza attiva ai massimi livelli: ABS, Anti Slip Regulation o Traction Control System per evitare lo slittamento delle ruote motrici. Alfa 166. Sa dove vuole arrivare. Non vi resta che seguirla.

ALFA ROMEO

Cuore Sportivo

Xylexpo
Esposizione Mondiale
delle Tecnologie del Legno

Sasmil
Salone Internazionale degli
Accessori e dei Semilavorati
per la Fabbricazione e Finitura
dei Mobili, degli Imbottiti e
dei Manufatti di Legno in genere

Quartiere Fiera Milano
24/28 Maggio 2000

24/28 Maggio 2000

Sasmil

XYLEXPO

Xylexpo
Ente Organizzatore Efim all
Centro Direzionale Milanofiori
1ª Strada Palazzo F3
20090 Assago (Milano)
Tel. 0289210246-257-244
Fax 028255009
http://www.xylexpo.com
e-mail xylexpo@acimall.com

Sasmil
Ente Promotore Cosmit
Comitato Organizzatore del
Salone del Mobile Italiano

Segreteria Organizzativa
i Saloni spa
Foro Buonaparte 65, 20121 Milano
Tel. 02725941 Fax 0289011563
http://www.isaloni.it

ARCHITTETURA E AMBIENTE: UN DIALOGO NECESSARIO.

Foto: Jean de Calan

Sede centrale I Gazzini Illuminazione - Recanati - Italia Arch. Mario Cucinella

I NOSTRI ARGOMENTI SONO RICERCA E QUALITÀ.

Il dialogo fra architettura e ambiente porta a interessanti realizzazioni. Come questa struttura dove, grazie ai sistemi "Poliedra 50" e "Sicura Sky", qualità degli spazi, luce naturale e risparmio energetico sono perfettamente integrati, nel completo equilibrio tecnico estetico.

Un altro importante contributo della ricerca sviluppata da Metra, in oltre 35 anni di collaborazione con i migliori architetti e serramentisti, potenziando costantemente le doti dell'alluminio: un metallo duttile, riciclabile, solido e a costi ridotti di manutenzione, interpretato nella più ampia varietà di forme, colori e finiture, con tecnologie e accessori che assicurano perfetto isolamento termico e acustico. Facciate continue, sistemi a battente e scorrevoli, a taglio termico o compositi (alluminio/legno-alluminio/alluminio: easy system), persiane... una qualità totale su tutte le linee per ogni esigenza di progettazione.

metra
SISTEMI PER FORME D'AUTORE

Metra S.p.A. – Via Stacca, 1 – 25050 Rodengo Saiano (BS) – Italia – Tel. 030/68191 Fax 030/6810365
Ufficio Commerciale Edilizia: Tel. 030/6819244 Fax 030/6810363 – E mail: commerciale@metra.it
Ufficio Supporto Tecnico: Tel. 030/6819204 Fax 030/6819994 – E-mail: supporto.tecnico@metra.it

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• **Only for Usa & Canada**

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

SISTEMA TAPPARELLE CROCI

SISTEMI
DI MONTAGGIO
Guide e cassonetti
esterni.

SISTEMI
DI MANOVRA
Cinghie, argano,
motore,telecomando.

MAX INFORMATION

UNA SCELTA SICURA PER TANTE SOLUZIONI

TAP SECURITY

VASTA GAMMA DI
PROFILI E COLORI

SOLO CROCI HA TAP SECURITY

LA PRIMA TAPPARELLA CON L'ANIMA IN POLIURETANO RIGIDO

Croci è un sistema di tapparelle ed accessori che risolve qualsiasi problema di installazione, di sicurezza e d'estetica. TAP SECURITY, ad esempio, è la prima tapparella in alluminio con l'anima in poliuretano rigido, impenetrabile ai tentativi di intrusione, che migliora l'isolamento da caldo, freddo e rumori. La sicurezza aumenta grazie alle tante soluzioni di bloccaggio disponibili: manuali, automatiche, a cateracciolo e a serratura.

In più, per maggior durata e silenziosità, le tapparelle Croci sono dotate degli esclusivi tappi di scorrimento a vite. TAP SECURITY Croci ha una garanzia di 5 anni, che riguarda esclusivamente i difetti di fabbricazione delle tapparelle e degli accessori originali Croci, e un'assicurazione contro i furti ed eventuali danni provocati dall'installazione o dal prodotto verso terzi. Croci da più di 30 anni, soddisfa tutte le esigenze. Anche le vostre.

NELLE RISTRUTTURAZIONI LE TAPPARELLE CROCI HANNO AGEVOLAZIONI DI CARATTERE FISCALE

GARANZIA 5 ANNI

3 ASSICURAZIONI

PER INFORMAZIONI TELEFONARE Numero Verde 800-851071

www.croci.com

Croci
UNA SCELTA SICURA

CINI&NILS

Sand, Amsterdam, Olanda

Nike, Vigevano, Italia

Giorgetti, Milano, Italia

Sergio Tacchini, Milano, Italia

Gruppo Manerbiesi, Manerbio, Italia

FARI*luno*terra

FARI*due*terra

FARI*quattro*terra

FARI*luno*parete

FARI*due*parete

FARI*quattro*parete

FARI*luno*soffitto

FARI*due*soffitto

FARI*quattro*soffitto

TensoFARI*luno*

Fari è indipendente.
Ruota, muta,
si contorce, si orienta.
La sua luce
scolpisce gli spazi,
dà il giusto accento
agli oggetti,
insegue i dettagli.
Nelle versioni a uno,
a due o a quattro,
Fari illumina
un punto, un altro
e un altro ancora.
Dal soffitto
o dalla parete,
da terra o dai cavi
sospesi di Tenso,
le possibilità
sono infinite.
Musei, gallerie,
negozi, show room,
esposizioni.
Per rinnovare
senza cambiare
i punti luce.

design
Franco Bettonica
Mario Melocchi
1994

Fari, accenti di luce

Fari di CINI&NILS

Per qualche informazione in più, le monografie,
un progetto illuminotecnico, i luoghi dove acquistare:
- numero verde 800-218731
- fax 02-3801.1010
- e-mail: info@cinienils.com
- www.cinienils.com

Le monografie

Fari

Tenso

Arredo

Il progetto illuminotecnico

CE

Point di **Cini&Nils**, a l'esposizione permanente
che Cini&Nils sta realizzando
presso i più importanti concessionari, in ogni città.
I Point di **Cini&Nils** già realizzati sono

Emilia Romagna
Reggio Emilia
- CENELUCE CITTA', via Fratelli Cervi, 4
tel 0522/385411 fax 0522/382914

Friuli Venezia Giulia
Udine
- PUNTO E.F., viale Vivaldi della Libertà, 56
tel 0432/480494 fax 0432/480494

Liguria
Genova
- LIGURSYSTEM, via Brigata Liguria, 50/B rosso
tel 010/880021 fax 010/593000
- PVL ILLUMINAZIONE, via Merano, 28/R
tel 010/6590818 fax 010/6593705

Genova - Sestri Levante
- MECI, via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457000 fax 0185/485060

Lombardia
Como
- TUTTALUCE, piazza Duomo, 18
tel 031/279136 fax 031/279136

Milano
- TUTTALUCE, viale Montenero, 43
tel 02/5455905 fax 02/5455905
- IL PUNTO LUCE, piazza Lima ang. via Ozanam
tel 02/29512455 fax 02/29512455

Milano - Lissone
- BRUSSOLO ILLUMINAZIONE, viale della Repubblica, 111
tel 039/2143307 fax 039/2145782

Brescia
- COSMO ESSERE IN LUCE, via Tesoni, 25
tel 030/305982 fax 030/3364467

Bergamo - Petosino
- LUCE IN, via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 fax 035/570281

Marche
Pesaro
- LUCI&PARTNERS c/o FASE, via dei Pioppi, 8
tel 0721/405747 fax 0721/268859

Toscana
Firenze
- MEP, via Panciatichi, 76
tel 055/4362195 fax 055/4362103

Trentino Alto Adige
Bolzano
- STEVANATO, via Milano, 99
tel 0471/910196 fax 0471/201830

CINI&NILS®
numero verde 800-218731

NEOS™

Ti regaliamo il dominio.

www.tuazienda.it
titolare@tuazienda.it
venditore@tuazienda.it
assistente@tuazienda.it
etc... fino @ 15 caselle di posta
per comunicare liberamente nella rete.

Chi usa il dominio è più potente.
Con World Online puoi registrare gratis il tuo dominio, la tua identità professionale sulla Rete, puoi avere 15 caselle e-mail da personalizzare secondo i bisogni della tua organizzazione: **dalla scuola di danza allo studio legale.** Potrai registrare il tuo dominio .it, .com, .net o .org e avrai inoltre a disposizione 25 MB di spazio web e l'accesso gratuito a Internet.

Abbonati subito a World Online.
E' GRATIS!
entra nel sito:
www.worldonline.it
oppure chiama
il numero verde
800-07 28 58

Il prezzo del dominio? Nessuno.
World Online gestisce tutte le pratiche con gli enti di registrazione e paga per te, basta avere la partita I.V.A. e navigare con World Online in media venti minuti al giorno. Regalati il tuo dominio e decidi la tua presenza in Internet. Avrai un indirizzo Web e di posta elettronica che non cambieranno più, se vorrai, anche se cambierai Provider.

Il dominio è dei più veloci.
Verifica subito sul sito: **www.worldonline.it** il nostro Contratto e se il dominio che vorresti è ancora disponibile. Registrati subito. Decidi ora come far crescere il tuo sito, i tuoi affari, i tuoi piaceri. Il tuo dominio.

Freedom of movement
World Online Business
The Internet Communication Company

Ceramica
VOGUE

AD Antonella Frazza

VOGUE SYSTEM:
UN SISTEMA DI PIASTRELLE SMALTATE IN TINTA UNITA IN 5 DIVERSE FINITURE

VOGUE è un marchio di **Gabbianelli S.p.A**

13882 Vergnasco di Cerrione (BI) S.S., 143 Tel. 015 6721 Fax Italia 015 671626 Fax Export 015 671352
URL: http://www.cervogue.com E-mail: vogue@cervogue.com

Show Room:
Personal Design 20122 Milano Via Pantano, 30 Tel. 02 8900067 Fax 02 8900297

Obiettivo: creare nuove forme trasformando il caos della materia prima.

Siete certi di avere al vostro fianco chi vi offre il miglior know-how?

FALON

NON COPRITE LE VOSTRE MIGLIORI IDEE CON UN TETTO QUALSIASI.

7 modelli di tegole e coppi in laterizio,
8 colorazioni originali, 100 accessori coordinati,
la consulenza di un'azienda leader,
per fare di ogni tetto un capolavoro
n° verde: 800227355

COTTO COPERTURE®

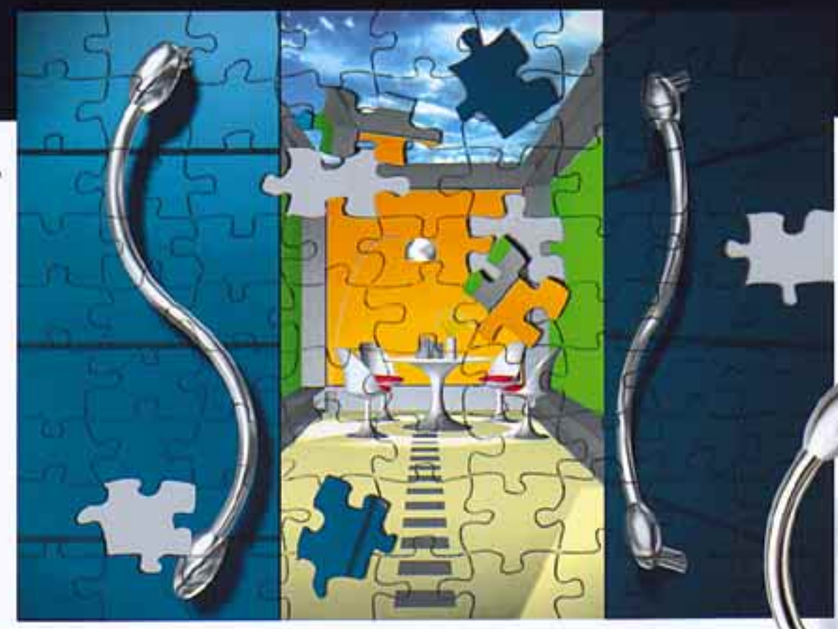
www. cottocoperture.it

Un tetto ad ogni progetto.

Solving communication

progetto di comunicazione Franco Guarnieri, br&a

Soluzioni per un mondo complesso



Maniglioni

Maniglioni per interno ed esterno

Che il nostro mondo sia sempre più sofisticato e complesso
è un dato di realtà indiscutibile.
Nel mondo dell'arredo, ad esempio, fare buoni prodotti
non basta più: è necessario aggiungere sempre nuovo valore.
La nostra risposta alla complessità.

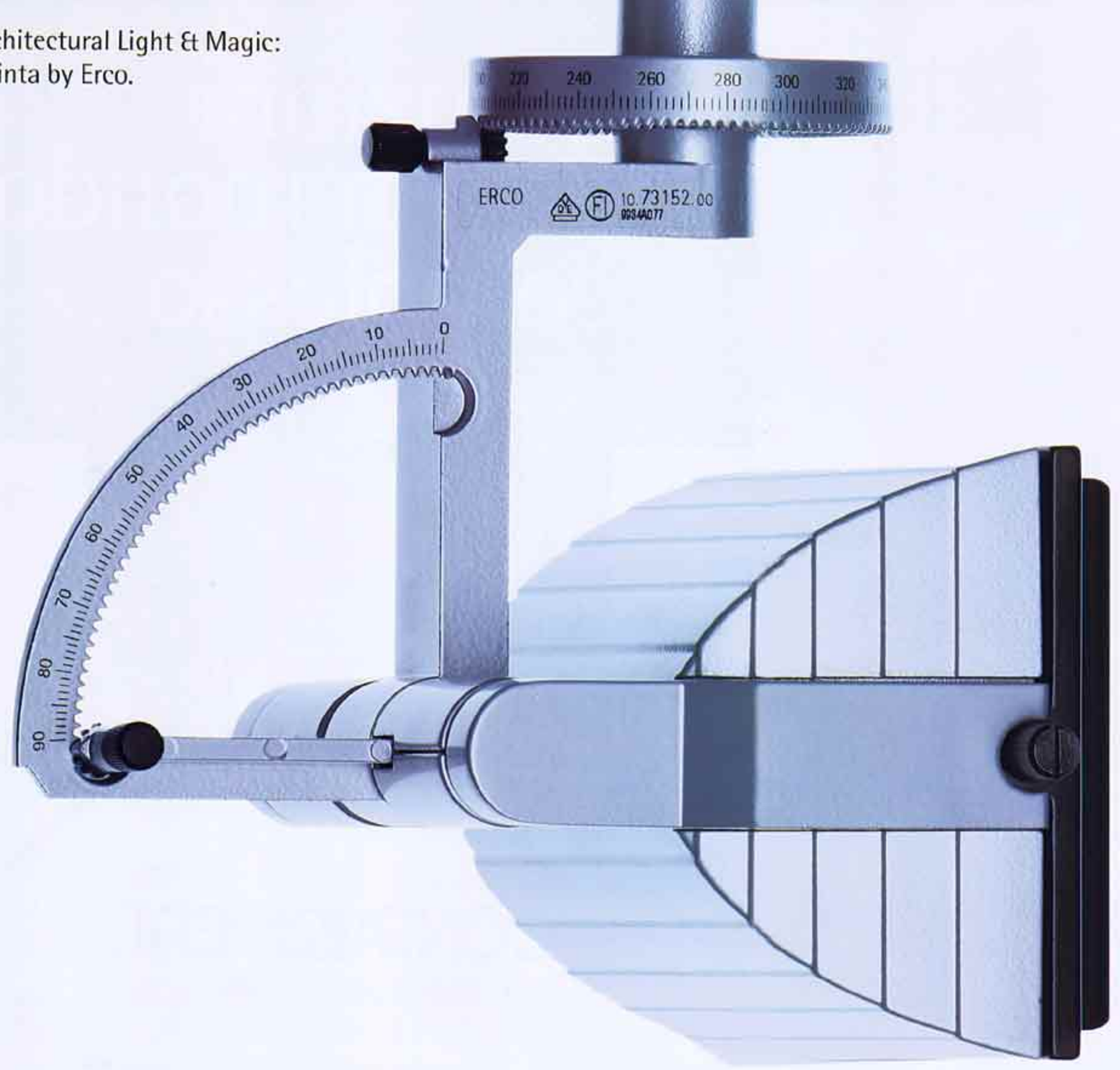
1950 2000 50 anni

CONFALONIERI®

Pomoli e maniglie	Complementi	Ferramenta	Maniglie	Maniglioni	Programma Coba
Pomoli e maniglie per mobili	Accessori e complementi d'arredo	Elementi tecnici per il mobile	Maniglie per porta e finestra	Maniglioni per interno ed esterno	Ausilii e accessori per spazi collettivi

UMBERTO CONFALONIERI & C. srl Via Prealpi, 11 I-20034 Giussano (Milano) Tel. (0039) 0362.3535.1 con ric. aut. Fax (0039) 0362.851656 http://www.confalonieri.it e-mail: info@confalonieri.it

Architectural Light & Magic:
Quinta by Erco.



ERCO

The fourth dimension of architecture.

www.erco.com

FRETTE
home couture

GRUPPO Trapani FRETTE S.P.A. ++39 038 60461 email: mktg@frette.it ph. Daniel Aron Guardami Combo Milano

CAMPUS
Design Baldanzi & Novelli
MILANO - Politecnico
PADOVA - Università degli Studi
FIRENZE - Università degli Studi

emmegi SPA

EMMEGI S.p.A. - Via Lombardia, 8 - Z.I. - 35043 MONSELICE (PD) - ITALY - Tel. 0429/782587 - Telefax 0429/72005 - e-mail: mgchairs@tin.it

"Non importa
quanta
strada hai fatto
ma come."

"Das Goldene Lenkrad"
"Volante d'oro 1999"

Lancia Lybra berlina e SW: motori 1.6 - 1.8 - 2.0 benzina e 1.9 - 2.4 diesel jtd.

Lancia Lybra. *Nasce Lancia Lybra. Nasce la guida senza stress e ricca di contenuti. Climatizzatore Dual Zone, Bose Sound System con sette speaker, telefono GSM ed un grande monitor per gestire il navigatore satellitare ed altre informazioni. Inoltre, nuove sospensioni BLG per comodità e sicurezza totali. Salite a bordo e provatela, scoprirete anche voi che come si viaggia è più importante di dove si arriva.*

Lancia Lybra ha ricevuto il prestigioso premio tedesco "Volante d'oro" per la sua guidabilità, l'ecologia, la sicurezza e la raffinatezza meccanica. Aspettatevi di più.

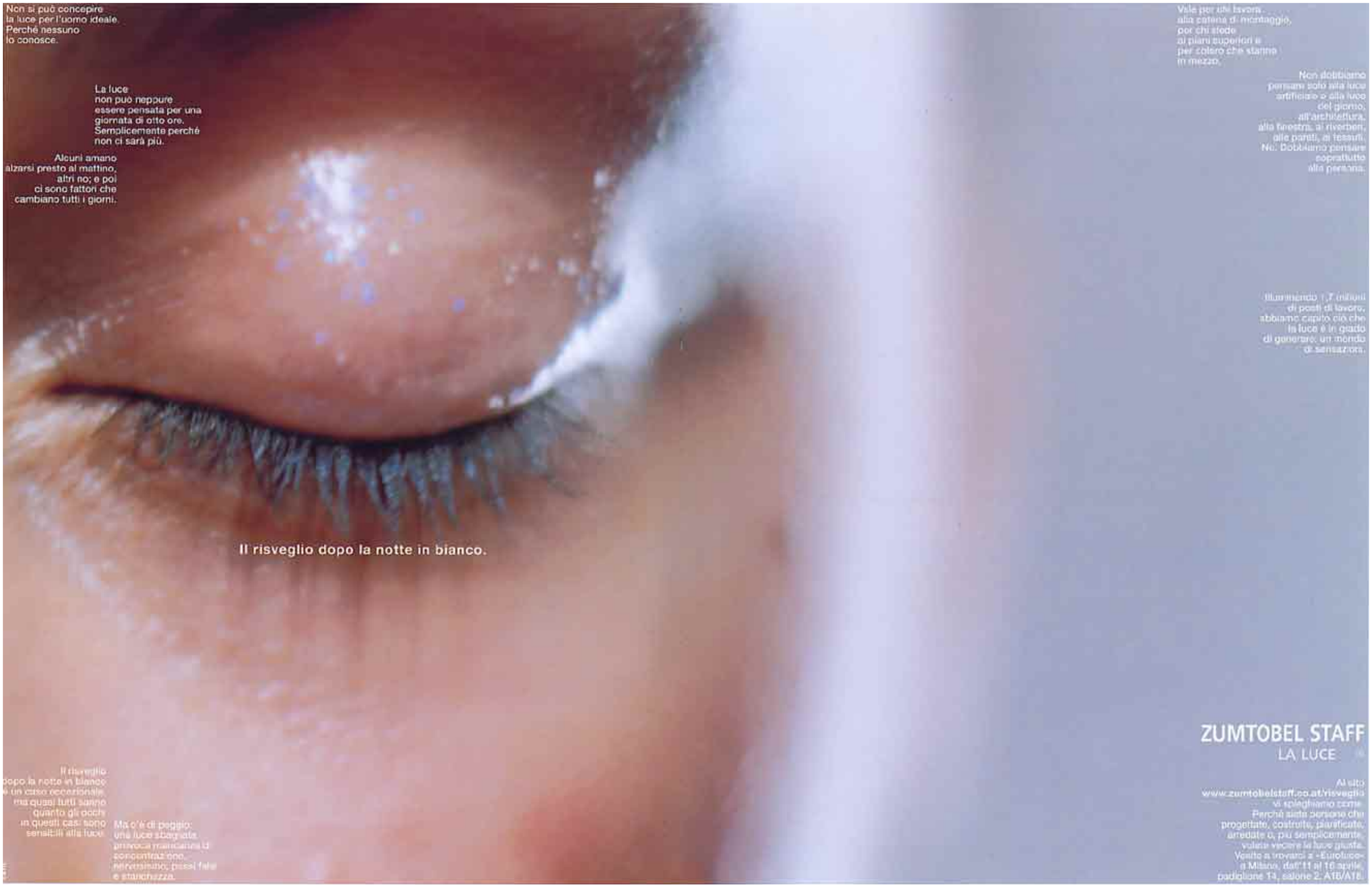
Lancia Services

LANCIA

Il Granturismo

architecture
and
related
webwide
sedus
www.sedus.com a-matter is a sedus project
www.a-matter.com

TWIN:PORTA IN ALLUMINIO E ACERO
lualdiporte


Non si può concepire
la luce per l'uomo ideale.
Perché nessuno
lo conosce.
La luce
non può neppure
essere pensata per una
giornata di otto ore.
Semplicemente perché
non ci sarà più.
Alcuni amano
alzarsi presto al mattino,
altri no; e poi
ci sono fattori che
cambiano tutti i giorni.
Il risveglio
dopo la notte in bianco
è un caso eccezionale,
ma quasi tutti sanno
quanto gli occhi
in questi casi sono
sensibili alla luce.
Ma c'è di peggio:
una luce sbagliata
provoca mancanza di
concentrazione,
nervosismo, mal di testa
e stanchezza.
Vale per chi lavora
alla catena di montaggio,
per chi siede
ai piani superiori e
per coloro che stanno
in mezzo.
Non dobbiamo
pensare solo alla luce
artificiale o alla luce
del giorno,
all'architettura,
alle finestre, ai riverberi,
alle pareti, ai tessuti.
No. Dobbiamo pensare
soprattutto
alla persona.
Illuminando i Suoi milioni
di posti di lavoro,
abbiamo capito ciò che
la luce è in grado
di generare: un mondo
di sensazioni.
Il risveglio dopo la notte in bianco.
ZUMTOBEL STAFF
LA LUCE
Al sito
www.zumtobelstaff.co.at/risveglio
vi spieghiamo come.
Perché siete persone che
progettate, costruite, pianificate,
arredate o, più semplicemente,
volete vedere la luce giusta.
Vorrei a trovarci a «Euroluce»
a Milano, dall'11 al 16 aprile,
padiglione 14, salone 2, A18/A19.

Home in progress.

BoxSet è un oggetto straordinariamente pratico, dall'aspetto dinamico ed informale, pensato per lavorare, giocare, surfare o chattare con il vostro computer domestico.
E' un contenitore mobile che si adatta alle vostre reali esigenze, una proposta radicalmente diversa che va oltre le vostre aspettative.
Design Bulgarelli&Cigada.

ICF

Vignate/Milano via Cassanese, 108 fax +39 0295364012 tel. +39 029508031 icf@icfspa.it

da oggi è tutta acqua passata

TEKNOBILI è la nuova divisione Nobili dedicata alla tecnologia e al design nella rubinetteria

TEKNOBILI

La collezione OZ:
una grande famiglia di prodotti tecnicamente perfetti con nuova intelligenza ed intensità formale.

NOBILI
RUBINETTERIE

Carlo Nobili spa Rubinetterie
Sede e Direzione
Via Lagone, 32
28021 BORGOMANERO (No)
Telefono 0322 82176
0322 844555
Telefax 0322 846489
Internet www.nobili-spa.com
E.mail info@nobili-spa.com

collezione **OZ**
design
Rito Gteacchtel

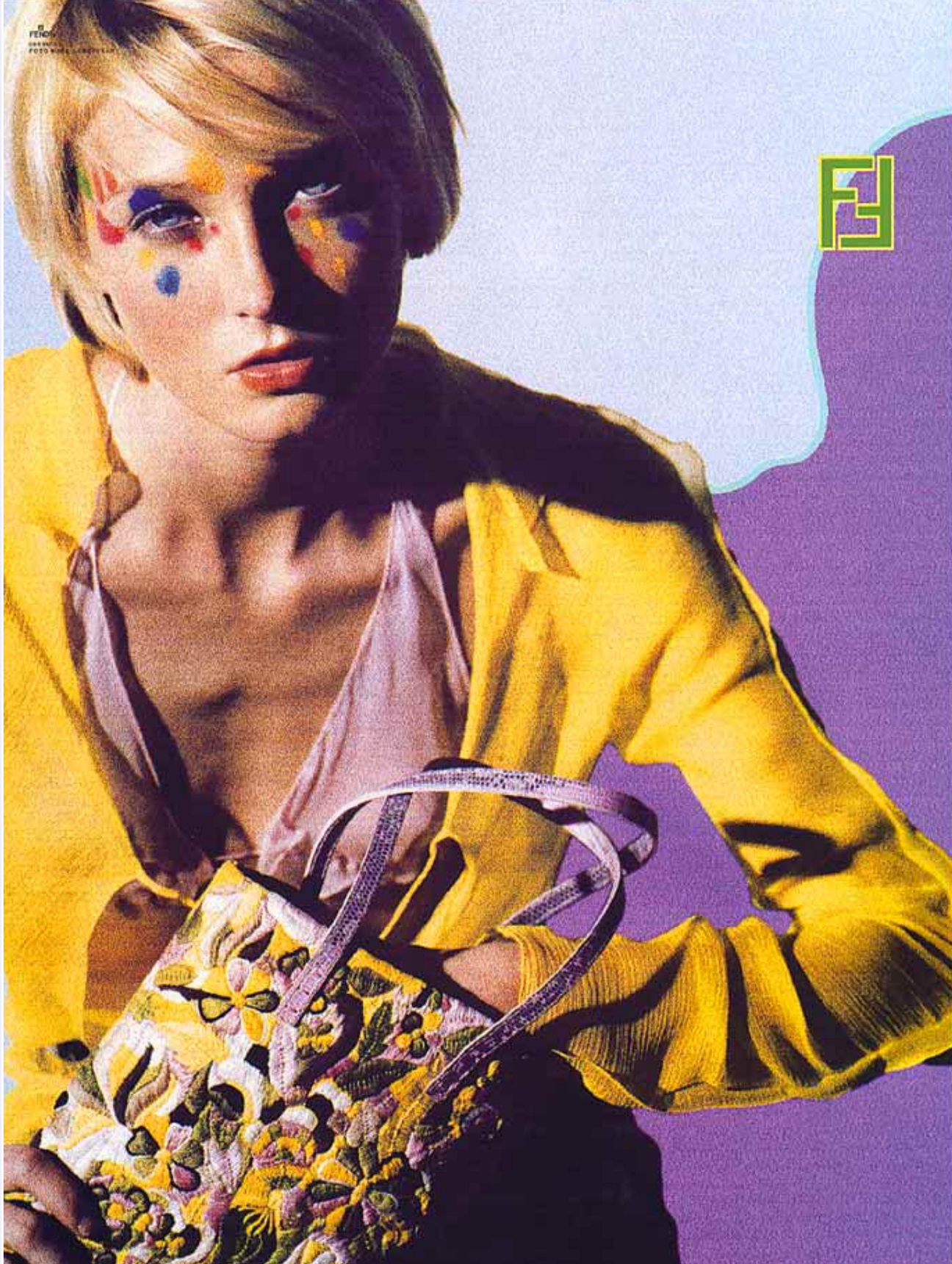
PAVILION
design Antonio Citterio

SISTEMA INTEGRATO D'ARREDAMENTO PER ARTICOLARE, DIVIDERE E ILLUMINARE GLI SPAZI.

Foto Romano Fotografie

TRE-P&TRE-Più

Sede legale: Via dell'Industria, 2 • 20034 Birone di Giussano (MI) • Tel. 0362 861120 • Fax 0362 310292 • www.trep-trepiu.com • trepiu@trep-trepiu.com



COLOMBO
design
L'ossessione per il meglio.

Colombo Design S.p.A. - 24030 Terno d'Isola (BG) Italia - Tel. 035.49.49.001
Fax 035.905444 - Internet http://www.colombodesign.it - e-mail info@colombodesign.it

Da quando siamo nati perseguiamo un'unica linea.

Madi
Design: Alberto Meda

ArteFlò: il tavolato 'vivo'

ArteFlò è il nuovo tavolato 'antico' di Florian, ideale anche per gli ambienti moderni. Un ampio campionario di essenze, tonalità e trattamenti, disponibile in molti formati (fino a 2,5 metri di lunghezza). Lavorato a mano per ricreare l'effetto del tempo, un pavimento estremamente vivo nella colorazione e nella gradevole ruvidità delle fibre. ArteFlò, solo da Florian.

le essenze Florian
Il più ampio campionario di essenze e scelte

i disegni
Le decorazioni artistiche di alto artigianato

il prelistto Elfo
Il parchetto facile e veloce da posare

Florian Parchetti SpA Pavimenti in legno in essenze Europee ed Esotiche
Riese Pio X (Treviso) Tel. (0423) 7572 r.a. - 456141 Fax (0423) 456144
E-mail: florian@florian.it Internet: www.florian.it

FLORIAN
Parchetti SpA

Vero valore. Nel tempo.

Il valore degli orologi Rado sfida il tempo.

Materiali inscalfibili che mantengono

inalterata, giorno dopo giorno,

l'emozione di indossare Rado.

Sintra Interamente realizzato con materiali antigraffio: ceramica High-Tech inscalfibile e vetro zaffiro. Disponibile in tre formati, tutti impermeabili fino a 30 mt.

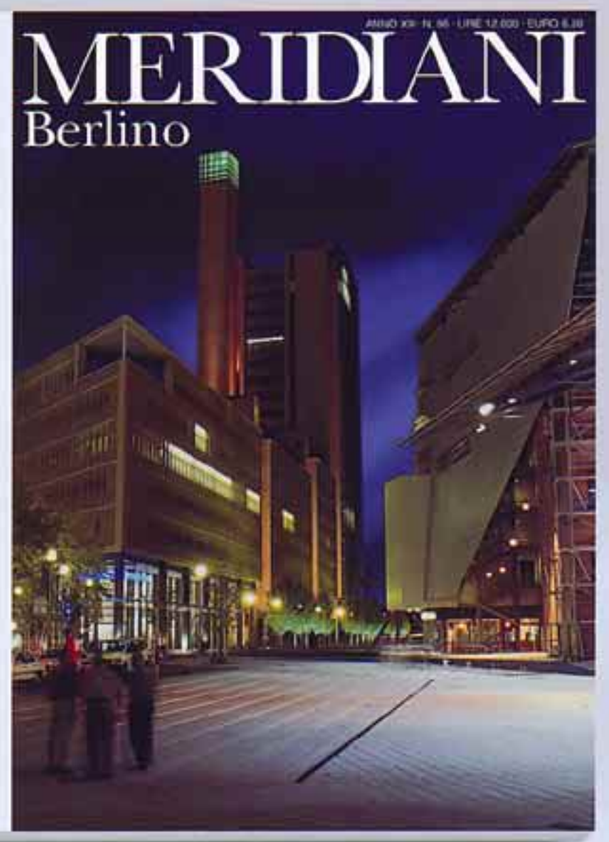
RADO
Switzerland

Indirizzo Internet: www.rado.ch

è in edicola

Berlino

MERIDIANI



DOSSIER ARCHITETTURA
Come rinasce una capitale

ESCLUSIVO
In anteprima il libro più atteso sulla Berlino del 1941: una città sull'orlo dell'abisso

IN PIÙ
53 pagine di guida e la mappa della città

Alla scoperta di Berlino
Meridiani + CD Rom a sole L. 29.900
solo rivista L 12.000

Una casa piena di luce

La "serenità" di un ambiente dipende dalla luce. Una componente fondamentale, spesso trascurata quando si arreda una casa. Rimadesio propone soluzioni per dividere gli spazi all'insegna della trasparenza: porte, pareti fisse e scorrevoli. Proposte diverse, tutte accomunate dall'utilizzo del vetro, un materiale antico che Rimadesio interpreta con lavorazioni esclusive. Una tecnologia evoluta, che accosta al vetro le doti di leggerezza e affidabilità dell'alluminio, per offrire soluzioni sempre "su misura" alle esigenze di ogni casa contemporanea. Chiamate il numero **0362/622433** riceverete il catalogo generale e incontrerete professionisti qualificati, che vi aiuteranno a rendere la vostra casa più luminosa. Nella foto Siparium, design Giuseppe Bavuso. Rimadesio - Via Baglialbue 91 - 20033 Desio (Milano) - Fax 0362/300067 - http:www.rimadesio.it

Rimadesio
Il valore della trasparenza

IN UN ANNO CI SONO SOLO 13 NOTTI DI LUNA PIENA.

E LE ALTRE 353 NOTTI.

BEGA è specializzata nell'illuminazione di edifici, aree di parcheggio e strade. Il Partner ideale per i progettisti ed i designer illuminotecnici. Per saperne di più, rivolgeteVi a Zumtobel Staff.

BEGA

BEGA · POSTFACH 3180 · D-58708 MENDEN · WWW.BEGA.DE · DISTRIBUTORE PER L'ITALIA: ZUMTOBEL STAFF ILLUMINAZIONE SRL · TEL. 02/66745 1 · FAX 02/66745777

MOSCA: Centro Commerciale a ponte sul fiume MOSCOVA - Tunnel centinati lunghezza 245 mt.

CAODURO® spa Via Chiuppese - 36010 Cavazzale VICENZA
Tel. 0444.945959 Fax 0444.945164 - web site: www.caoduro.it - e-mail: info@caoduro.it

SAUSALITO, CALIFORNIA - 5.20 PM: SIMON, A PRODUCER, AT THE END OF LONG DAY DIVES HEADLONG INTO HIS JOB.

Cloud design Carlo Bartoli
Cloud: una forma immediata, una presenza naturale. Tonda, morbida alla vista, una seduta curvilinea che conquista e suggerisce tutta la comodità di cui è capace già dal primo sguardo. Per interni ed esterni, Cloud è una sedia per ogni tempo e ogni luogo. In fondo, chi non ha mai sognato di sedersi su una nuvola?

Poltroncina impilabile con scocca in polipropilene disponibile in 7 colori goffrati. Il telaio è in pressofusione d'alluminio, le gambe sono disponibili in acciaio inox o alluminio anodizzato.

segis

Segis - via Umbria, 14 - 53036 Poggibonsi (SI) - Italy - Tel. (0039) 0577/980.333 - Fax (0039) 0577/938.090 - http://www.segis.siena.it

TUTTOTURISMO
vi fa fare il giro del mondo.

E la musica è in regalo.

Più di un'ora di WORLD MUSIC con COMPAY SEGUNDO, MIRIAM MAKEBA, YOUSSOU N'DOUR e altri 11 artisti internazionali nel CD in regalo con TuttoTurismo di marzo. E in più l'allegato I viaggi del 2000 con oltre 40 proposte per viaggiare. Se il mondo è la tua meta TuttoTurismo è la tua guida.

RADIO MONTE CARLO

TUTTOTURISMO VIAGGIA SULLA
NUOVA VOLVO V70
UN ALTRO MODO DI ESSERE STATION WAGON

EditorialeDomus

www.indiscreti.it

SISTEMA ZERO

DESIGN: NILO GIOACCHINI

IL NOME
ZERO È UN SIMBOLO DI ANTICHISSIME ORIGINI SOSPESO TRA IL NULLA E L'INFINITO. UNA GRANDE NOVITÀ CHE HA TRASFORMATO L'ARITMETICA E LA CULTURA SCIENTIFICA DI TUTTO IL MONDO.

IL SISTEMA ZERO
L'INIZIO DI UN GRANDE PROGETTO DEDICATO AI MINIMI SPAZI SENZA LIMITAZIONI DI COMFORT.
NEL SISTEMA SARANNO COMPRESI ELEMENTI DI DIVERSA MISURA E GEOMETRIA CON NUOVA INTENSITÀ E NITIDEZZA FORMALE.

PER RICHIEDERE IL CATALOGO SI RIVOLGA AL SERVIZIO CLIENTI CATALANO:
per posta Via della Villa Demidoff, 27 - 50127 Firenze, tramite fax allo 055 - 351534 via e-mail a info@catalano.it oppure collegandosi al sito www.catalano.it
La informiamo che i Suoi dati verranno trattati secondo quanto disposto dall'articolo 13 comma 1 della legge n°675/96 sulla tutela dei dati personali (legge sulla privacy).

PRESENTAZIONE:
MOSTRA CONVEGNO - EXPOCOMFORT
MILANO 21/25 MARZO 2000
PAD. 8 - STAND E10

Sistemi per vivere il bagno®
CATALANO

CERAMICA CATALANO srl
Strada Provinciale Falerina Km. 7,200
01034 Fabrica di Roma (VT)
Tel. 0761 5661
Fax. 0761 574304

Studio Cattaneo - Foto M.Narcato

Aermec. Il clima giusto, sempre.

Design esclusivo e dimensioni contenute.
Cupido Aermec può essere montato
sia a parete che a soffitto.
Con facilità e con soddisfacenti
risultati estetici.
Garantisce tutto l'anno
il clima migliore.

AERMEC

N.verde 800-843085
www.aermec.com

Le agenzie di vendita Aermec e i Servizi di assistenza Tecnica Aermec sono negli elenchi telefonici dei capoluoghi di provincia - vedi "Aermec" - e sulle Pagine Gialle alla voce "Condizionatori d'aria - Commercio".

MOSTRA CONVEGNO EXPOCOMFORT • 21-25 marzo 2000 • Padiglione 15/1 • Stand n. B/21/25 - C/22/26

B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Elegante, razionalissima e adattabile ad ogni esigenza l'attrezzatura di tutti gli armadi di B&B Italia, in questa soluzione pensata per una cabina.
I montanti in alluminio anodizzato opaco, che vanno da pavimento a soffitto, sono adattabili a diverse altezze e sono attrezzati con ripiani, appendiabiti, griglie per maglioni e camicie, cassettiere, scarpiere, portapantaloni o specchio girevole.
Per conoscere il Rivenditore più vicino, componete il numero verde 800-018370
Internet: http://www.bebitalia.it e-mail: beb@bebitalia.it

B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo

Sole

the lighting
of the new generation
T5

Designer: KONRAD CANTONI SOLCA'

la nuova
origine

METALMEK illuminazione s.r.l.

diamo luce all'ambiente

Metalmek Illuminazione s.r.l.
20020 Lainate -MI- Italia Via Ramazzotti, 10 Tel. +39 02 9373157 r.a. Fax +39 02 9371016 www.metalmek.it - info@metalmek.it

NELLA GIUNGLA DI OGNI GIORNO È MEGLIO MUOVERSI CON IL DUALDRIVE.®

Nuova Fiat Punto è una fonte continua di soluzioni innovative, a partire dal Dualdrive®, concepito per affrontare ogni situazione di guida e facilitare al massimo le manovre di parcheggio.

GRAZIE AL DUALDRIVE, PER PARCHEGGIARE BASTA UN DITO.

Il servosterzo elettrico Dualdrive® con funzione Push & Park è una dotazione straordinaria.

Offre due possibilità diverse di funzionamento a vostra scelta. Infatti, da una parte si adatta a qualsiasi percorso misto e autostradale; dall'altra permette di destreggiarsi facilmente nel traffico e di parcheggiare senza fatica. Basta premere il tasto "City".

CITY

AI VERTICI DELLA TECNOLOGIA CON IL MOTORE JTD.

Nuova Fiat Punto è anche la prima della classe con motore a iniezione diretta Unijet Common Rail, una tecnologia diesel dalle altissime prestazioni e dai consumi eccezionalmente bassi.

Ma non basta. Perché la tecnologia di Nuova Fiat Punto è disponibile in cinque motorizzazioni 1.2 8v, 1.2 16v, 1.8 16v, 1.9 D, 1.9 JTD.

IL TRIP COMPUTER, IL FOLLOW-ME-HOME E NON SOLO.

Il primo è un computer con un software per tenere sempre sotto controllo il viaggio, il Follow-me-Home è un sistema grazie al quale gli anabbaglianti restano accesi (fino a 5 minuti) anche a motore spento, per illuminare quel poco che manca ad arrivare a casa. Nella Nuova Fiat Punto ogni dettaglio è da fuori classe. Gli alzacristalli elettrici, per esempio, funzionano anche a chiave disinserita. Così se dopo un parcheggio si dimenticano aperti i finestrini è possibile chiuderli senza riaccendere.

LO SPAZIO È DA PRIMATO.

Nuova Fiat Punto è ai vertici per abitabilità e per capienza di bagagliaio con ben 297 litri di volume nella versione 5 porte. Ci sono, poi, fino a 26 vani portaoggetti per avere in viaggio tutto a portata di mano con la massima praticità.

GAS&WASH: UNA FORMULA PER LA TRANQUILLITÀ.

È il modo innovativo creato da Fiat per comprare un'auto.

Si tratta di un pacchetto di servizi integrati che offre manutenzione, coperture assicurative, assistenza e soccorso stradale oltre a programmi finanziari di acquisto particolarmente vantaggiosi.

L'unico impegno sarà quello di "fare benzina e lavare l'auto".

PRIMA DELLA CLASSE CON IL NAVGATION SYSTEM.

Nuova Fiat Punto ha un sistema di radionavigazione satellitare: impossibile perdersi, a meno che non si voglia!

È un modo per sapere sempre dove si è e dove si va; per avere informazioni sulle strade, sui teatri, sul cinema e anche sui ristoranti.

DA LIRE 18.700.000

Euro 9.657,74 - Con Dualdrive®. Prezzo chiavi in mano I.P.T. inclusa.

VENITE A PROVARLA DI PERSONA PRESSO CONCESSIONARIE E SUCCURSALI FIAT.

NUOVA FIAT PUNTO. NUOVA SPECIE.

Fiat Services

Lubrificazione specializzata SELENIA MOTOR OIL

www.fiatpunto.com

LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT

PER UNA VOLTA, FERMATEVI ALLA FACCIATA

Come ogni capolavoro, anche il restauro della facciata monumentale del Teatro alla Scala ha richiesto un complesso affiatato in tutti i suoi elementi.
Dopo il la delle autorità competenti, un duo di architetti, specialisti nella ricostruzione storica del colore, ha diretto i lavori, mentre un gruppo di ricercatori ha accompagnato gli interventi con rilievi puntuali e precisi. Esperti artigiani hanno infine interpretato la loro parte con competenza e passione, ricostruendo in oltre 2000 ore di lavoro la complessa trama degli intonaci e degli stucchi, e applicando con estrema cura i colori appositamente composti.
Akzo Nobel ha orchestrato e coordinato l'intero progetto sostenendo in prima persona l'onere finanziario dell'iniziativa. Solisti d'eccezione, i cicli di pitturazione Sikkens. Il risultato è stato un grande successo di critica e di pubblico. Un lungo bis che si ripete in crescendo da più di 200 anni. Da sempre protagonisti sulle facciate e negli interni di edifici nuovi o d'epoca. Per questo rappresentano la scelta preferita di tanti architetti e professionisti che con le loro opere aspirano a sfidare il tempo.

sikkens

sistemi e vernici per l'edilizia

Per maggiori informazioni e documentazione è a disposizione il numero verde 800-826169

Sikkens è un marchio della Akzo Nobel Coatings S.p.A. - 20090 Cesano Boscone (MI)

La maniglia che apre all'Europa.

Anche se le maniglie sembrano aver subito poche modifiche nel corso dei secoli, in realtà tutto è cambiato e tutto continua a cambiare, molto rapidamente: design più attraenti e funzionali, materiali inalterabili, finiture più protettive.
In altre parole, HOPPE, il vostro partner più affidabile e stimolante, che, grazie a qualità, ricerca e tecnologia è oggi al primo posto in Europa.

HOPPE
Apre il Parlamento Europeo di Strasburgo.

Nell'immagine Serie Ios in acciaio inox

Per ricevere il nuovo catalogo:
HOPPE S.p.A. • Via Del Giovo 16 • 39010 S. Martino in Passiria (BZ)
Tel. 0473 640252 • Fax 0473 641359 • E-Mail: info.it@hoppe.com

HOPPE®
La maniglia che arreda

Style

DIVA by NORDWALL

DIVA
NORDWALL

DIVA

Ufficio Commerciale di Milano
NORDWALL SPA Viale Valtellina, 15
20090 CINISELLO BALSAMO MI
TEL. +39 02 66045787 r.a.
FAX +39 02 66045767
E-mail: nordwall@tin.it

UNITED KINGDOM - LONDON
Tel. + 44 171 9160166 - Fax + 44 171 3888118

FRANCE - ISSY-LES-MOULINEAUX CEDEX
Tel. + 33 141 460030 - Fax + 33 141 460259

PORTOGALLO - PORTO
Tel. + 35 1 26167000 - Fax + 35 1 26190084

ROMANIA - BUCHAREST
Tel. + 40 1 2313006 - Fax + 40 1 2121395

POLAND - WARSZAWA
Tel. + 48 22 8531389 - Fax + 48 22 8531389

CZECH REPUBLIC - PRAHA
Tel. + 420 2819400B1 - Fax - 420 2819400B7

SLOVENIJA - LJUBLJANA
Tel. + 386 61 1379140 - Fax + 386 61 1379145

GRECCE - ATHENS
Tel. + 30 1 3632240 - Fax + 30 1 3632240

NORDWALL B.V.
NORDWALL CLEANROOM TECHNOLOGY B.V.
Ambachts straat, 9 - 4283 JD GIESSEN
NEDERLAND
TEL. +31 183 449291
FAX +31 183 449170
E-mail: mail@nordwall.nl

EGYPT - CAIRO
Tel. + 20 23358183 - Fax + 20 23602886

ISRAEL - HOLON
Tel. + 972 3 5596545 - Fax + 972 3 5596546

ETHIOPIA - ADDIS ABABA
Tel. + 251 1 160366 - Fax + 251 1 651511

HONG KONG
Tel. + 852 25393791 - Fax + 852 25390225

DOMINICAN REPUBLIC - SANTO DOMINGO
Tel. + 851 5428111 - Fax + 851 5428307

CANADA - QUEBEC
Tel. + 1 4506833331 - Fax +1 4506896004

UNGHERIA - BUDAPEST
Tel. + 36 1 3944894 - Fax + 36 1 3944894

NORDWALL
LE PARETI MOBILI

Sede Legale Stabilimento
e Direz. Commerciale:

Nordwall S.p.a.
Via dell'Industria, 18 - Z. I.
35028 PIOVE DI SACCO (PD) ITALY
Tel. +39 049 58 42 313 r.a.
Telefax +39 049 58 42 591

E-Mail: nordwall@nordwall.com
Web site http://www.nordwall.com

NEWS

Sommario / *Contents*

Una mostra al Castello di Rivoli	I *A show at Castello di Rivoli*
Tuscia Electa	II *Tuscia Electa*
Il Dia Center acquisisce un'opera di Judd	*The Dia Center gets a work by Judd*
McQueen vince il premio Turner	III *McQueen wins the Turner Prize*
100 anni di architettura	IV *100 years of architecture*
Il mondo americano dal finestrino dell'auto	V *The American world through the car window*
Premio al sindaco di Barcellona	*A prize to the mayor of Barcelona*
Dieci gradazioni di verde	VI *Ten Shades of Green*
Piano in mostra al Pompidou	VII *Piano on view at the Pompidou*
Design per la collettività	*Design for the public*
Istituzioni e servizi di Parigi	*Institutions and services in Paris*
Nuova arte al Getty Center	VIII *New art at the Getty Center*
Le macchine volanti di D'Ascanio	IX *D'Ascanio's flying machines*
Sarpaneva, scultore tra Finlandia e Venezia	X *Sarpaneva, sculptor in Finland and Venice*
Alvaro Siza, artista	*Alvaro Siza, artist*
Nuova versione di AutoCAD	XII *New version of AutoCAD*
Fate la 'Siesta'	*Have a 'Siesta'*
Una sedia di nome Jim	XIII *A chair by the name of Jim*
Il design applicato alla cartoleria	*Design applied to stationery*
Passione per il buon vino	*A passion for the good wine*
Pensare la luce	XIV *Thinking about light*
Distribuire l'energia senza problemi	XV *Distributing energy without problems*
Aprile 2000: i Saloni di Milano	*April 2000: the Milan Shows*
Portoni in legno per garage	*Wooden doors for garages*
Materiali ricercati per un'architettura raffinata	*Sophisticated materials for refined architecture*
Metamorfosi dello spazio nel XX secolo	XVI *Space metamorphosis in the 20th century*
Torino cambia volto	XVII *Torino changes appearence*
Futurshow 3000	*Futurshow 3000*
La luce secondo i giapponesi	XVIII *Light according to the Japanese*
Come autenticare le stampe di Ghirri	*How to authenticate the Ghirri's prints*
I Giacomelli, famiglia di artisti	XIX *The Giacomettis, a family of artists*
Manzù sul lago: mostra ad Arona	XX *Manzù on the lake: show in Arona*
I fiori del piacere	*Flowers of pleasure*
Sculture come pezzi d'arredo	XXI *Sculptures as decor pieces*

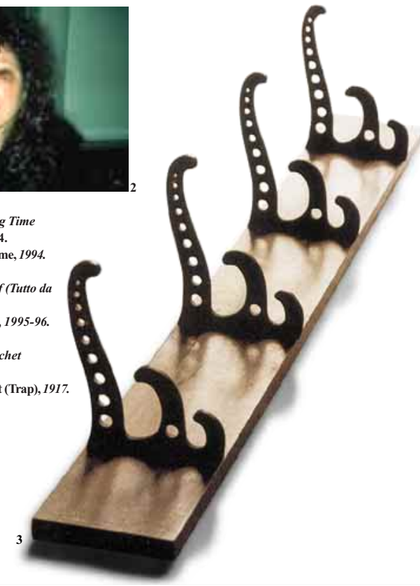
Abbattere i confini della quotidianità: una mostra al Castello di Rivoli
Demolishing the frontiers of the everyday routine: a show at Castello di Rivoli

1

Quotidianità e aristocrazia si uniscono nel progetto curatoriale della mostra "Quotidiana. Immagini della vita di ogni giorno nell'arte del XX secolo" allestita presso il Castello di Rivoli di Torino fino al 21 maggio. Ricercati sono gli spazi che ospitano questa ambiziosa rassegna: le camere nobiliari della cosiddetta Manica Lunga, la expinacoteca dei Savoia, che costituisce il nuovo ampliamento del museo. L'ambizione del progetto sta nell'aver riunito una squadra internazionale di esperti (David Ross, Nicholas Serota, Ida Gianelli, Thelma Golden, Giorgio Verzotti, Jonathan Watkins) che ha selezionato per l'allestimento circa 200 pezzi del '900 e di arte contemporanea. Secondo le intenzioni di Ross (direttore del San Francisco Museum of Modern Art), i curatori hanno così ricostruito "i molteplici modi attraverso i quali l'arte ha cercato di abbattere i confini che la separano dalla vita di tutti i giorni". La mostra parte dalle opere del Futurismo italiano (Balla e Boccioni), attraversa le suggestioni surrealiste (Schwitters, Duchamp), perviene alle istanze New Dada e Pop (Rauschenberg, Hamilton, Oldenburg), ai ritratti anonimi di Pistoletto e al realismo fotografico di Richter. Negli anni Settanta, la percezione del quotidiano viene approfondita attraverso la sensibilità di Gilbert & George, Boltansky, Graham e Kawara. L'attualità trova una sua espressione nei lavori di Goldin, Struth, Toderi e Wall. Castello di Rivoli: tel. +39-011.956.5222, fax +39-011.956.5231.

***Everyday** routine and aristocracy have joined forces in the curatorial project of the "Everyday routines. Images from everyday life in art of the twentieth century" show, onstage at the Rivoli Castle in Turin until the 21st of May. The spaces that are playing host to this ambitious exhibition are very elegant. The rooms of the nobility are in the so-called Manica Lunga, the former Savoy Gallery, which constitutes the new museum addition. The project ambition was to bring together an international team of experts (David Ross, Nicholas Serota, Ida Gianelli, Thelma Golden, Giorgio Verzotti and Jonathan Watkins), who selected roughly 200 works from the 20th century and the contemporary art scene. In accordance with the intentions of Ross (San Francisco Museum of Modern Art director), the curators thus reconstructed "the multifarious ways through which art has tried to demolish the frontiers that separate it from everyday life". The exhibition starts with works from the Italian Futuristic movement (Balla and Boccioni), followed by the bizarre appeal of Surrealism (Schwitters and Duchamp), the allure of New Dada and Pop (Rauschenberg, Hamilton and Oldenburg), Pistoletto's nondescript portraits and Richter's photographic realism. During the seventies, the perception of the everyday routine was explored through the sensitivity of Gilbert & George, Boltansky, Graham and Kawara. Current events have found fertile terrain for expression in works by Goldin, Struth, Toderi and Wall. Castello di Rivoli: tel. +39-011.956.5222, fax +39-011. 956. 5231.*

2



3

1 Sam Taylor-Wood, ***Killing Time (Ammazzare il tempo)*****, 1994.**
Sam Taylor-Wood,* Killing Time,** ***1994.

2 Nan Goldin, ***All by Myself (Tutto da sola)*****, 1995-96.**
Nan Goldin,* All by Myself,** ***1995-96.

3 Marcel Duchamp, ***Trébuchet (Trabocchetto)*****, 1917.**
Marcel Duchamp,* Trébuchet (Trap),** ***1917.

Portacoppo
TEGOLIT PLUS
Sottoporto di coppi nel nuovo e nella ristrutturazione. Ineguagliabile

Da oltre 30 anni la EDILFIBRO è impegnata nella ricerca e nella produzione di lastre ondulate per coperture di tetti, con risultati di elevata resistenza agli urti, ai sovraccarichi ed alle aggressioni del tempo.

EDILFIBRO
EDILFIBRO S.p.A.
S.S. n.10 - Km 164.700
27040 Arena Po (PV) - Italia
tel. 0385 272333 r.a.
fax 0385 272311
http://www.edilfibro.it
E-mail: edilfibro@edilfibro.it
vendite italia@edilfibro.it

Lastre ondulate COLORPLUS.
Una scelta innovativa.
Una scelta affidabile per la progettazione dei vostri tetti.

QUANDO IL TETTO DURA PIÙ DELLA CASA

NEWS

Tuscia Electa: l'arte sconfina nell'immateriale
Tuscia Electa: art that spills over into the immaterial

1

Luoghi di tradizione storica e naturalistica, i Paesi del Chianti sono anche le terre della terza edizione di Tuscia Electa e invitano così il visitatore a scoprirne una dimensione diversa: l'interazione tra paesaggio e arte contemporanea. Questo progetto, che rimarrà in essere fino al 25 aprile, parte dai centri storici di Firenze e Siena, penetrando poi nel cuore del Chianti. Comprende una serie di installazioni create da una folta schiera di artisti contemporanei: Abad (Greve in Chianti), Carrino, Boltansky (Tavernelle), Mattiacci (Castellina in Chianti), Nagasawa, Neuhaus (Barberino), Hung (Greve in Chianti), Benuzzi (Impruneta), Cuoghi & Corsello (Radda in Chianti), Merz (San Casciano), Viola, Pistoletto (Firenze), Pomodoro (Gaiole in Chianti). In comune presentano la costruzione di un rapporto tra ambiente e opera d'arte caratterizzato da uno sconfinamento in dimensioni parallele, quali il rapporto con il suono, la luce, il movimento. Questa ricerca dà il titolo all'edizione 2000: "Verso l'immateriale" e troverà un suo completamento in performance di musica. Tuscia Electa: tel. +39-055.231. 4598, fax +39-055.231.2536, Internet: www.giubileo.toscana.it/tuscia

***Places** with a historic and naturalistic tradition, Chianti countries are also the lands of the third Tuscia Electa and are thus inviting the visitor to discover a different dimension in them – the interaction between countryside and Contemporary Art. This project, which will remain onstage until the 25th of April, starts with the historic centers of Florence and Siena, penetrating thereafter the heart of Chianti. It includes a series of installations created by a jam-packed array of contemporary artists – Abad (Greve in Chianti), Carrino, Boltansky (Tavernelle), Mattiacci (Castellina in Chianti), Nagasawa, Neuhaus (Barberino), Hung (Greve in Chianti), Benuzzi (Impruneta), Cuoghi & Corsello (Radda in Chianti), Merz (San Casciano), Viola, Pistoletto (Florence), Pomodoro (Gaiole in Chianti). They all present the construction of a relationship between environment and work of art, characterized by a cross-over into parallel dimensions, such as their rapport with sound, light and movement. This research is what has provided the title of the 2000 exhibition – "Toward the Immaterial" – and will be rounded out by musical performances. Tuscia Electa: tel. +39-055.231.4598, fax +39-055.231.2536, Internet: www.giubileo.toscana.it/tuscia*

2

1 Cervo impagliato seguito dalla serie numerica di Fibonacci al neon: installazione di Mario Merz a San Casciano per Tuscia Electa.
Deer stuffed with straw, followed by the neon numerical series of Fibonacci – an installation by Mario Merz at San Casciano for Tuscia Electa.

2 Hidetoshi Nagasawa, installazione *Pozzo nel cielo* a Barberino (foto di Sergio Bettini).
Hidetoshi Nagasawa, installation entitled* Pozzo nel cielo (Well in the sky) *at Barberino (photo by Sergio Bettini).

3 Donald Judd, *Senza Titolo*, 1976; installazione composta da 15 scatole in compensato (foto di Cathy Carver). Collezione permanente del Dia Center for the Arts di New York.
Donald Judd,* Untitled, *1976; installation consisting of 15 boxes in plywood (photo by Cathy Carver). Permanent collection of the Dia Center for the Arts in New York.

4 Jane e Louise Wilson, *North Corridor, Hoover Dam (Corridoio nord, Diga Hoover)* del 1999; stampa montata su alluminio (foto di Marcus Leith, Mark Heatcote e Andrew Dunkley). Per cortesia di Jane e Louise Wilson e della Lisson Gallery di Londra.
Jane and Louise Wilson,* North Corridor, Hoover Dam, *created in 1999; print mounted on aluminum (photo by Marcus Leith, Mark Heatcote and Andrew Dunkley). Courtesy Jane and Louise Wilson and the Lisson Gallery in London.

Il Dia Center for the Arts acquisisce un'opera di Judd
The Dia Center for the Arts gets a work by Judd

3

Nel 1976 Donald Judd (1928-1994) concepisce un'opera di estremo rigore formale che l'anno successivo esibisce a New York presso la Heiner Friedrich Gallery. La critica si dimostra compatta nell'accogliere il lavoro di Judd come un punto di svolta nel panorama contemporaneo, interpretandolo, allo stesso tempo, come un'ode al minimalismo. Questo pezzo, che non ha titolo (come tutte le opere di Judd), si compone di 15 variazioni sullo stesso tema – una scatola in compensato alta tre piedi e larga quattro. Nel 1977 viene acquistato da Friedrich per il Dia Center di New York, appena istituito, e nel 1986 viene donato alla Chinati Foundation che Judd aveva fondato a Marfa, nel deserto del Texas. Le quindici scatole di Judd, grazie al sostegno economico della Brown Foundation, sono state nuovamente acquisite dal centro di arte contemporanea Dia Center di New York e i curatori del museo hanno deciso di festeggiare l'evento con una grande mostra che resterà aperta fino al 18 giugno. Dia Center for the Arts: Internet: www.diacenter.org

***In 1976,** Donald Judd (1928-1994) brainstormed a work distinguished for its extreme formal rigour, which was exhibited the following year in New York at the Heiner Friedrich Gallery. The critics proved to be unanimous in acclaiming Judd's work as a turning point in the contemporary art scenario, interpreting it, at the same time, as a hymn to minimalism. This piece, which is untitled (like all of Judd's works), is made up of 15 variations on the same theme – a box in plywood measuring three feet in height and four feet in width. In 1977 it was purchased by Friedrich for the Dia Center in New York, which had just been established and, in 1986, it was donated to the Chinati Foundation, which Judd had founded at Marfa in the Texan desert. Judd's fifteen boxes, thanks to the economic support of the Brown Foundation, were again purchased by the Dia Center for Contemporary Art in New York and the curators of the museum have decided to celebrate the event with an important show that will remain open until the 18th of June.*
Dia Center for the Arts: Internet: www.diacenter.org

McQueen vince il premio Turner *McQueen wins the Turner Prize*

Steve McQueen ha vinto l'edizione 1999 del Turner Prize, riconoscimento che ogni anno viene assegnato dalla Tate Gallery di Londra a un artista di nazionalità britannica. Il premio è stato istituito nel 1984 ed è diventato ormai un punto di riferimento per l'arte contemporanea inglese. Allo stesso tempo, occupa un importante ruolo nel panorama internazionale in quanto la selezione che ne deriva comprende solo candidati al di sotto dei 50 anni. Steve McQueen, nato a Londra nel 1969, ha scelto come mezzi espressivi la video arte e l'interpretazione cinematografica vissuta attraverso l'uso di bianco e nero. I suoi filmati, che presentano forti referenze alle sperimentazioni di Ejzenštejn e di Welles, giocano sulla composizione della ripresa come direzione, dettaglio e ripetizione e, traducendola in forme inaspettate ed estreme, la caricano di sensazioni drammatiche ed enigmatiche. Steve McQueen è stato premiato per il suo ultimo lavoro *Drumroll* (1998), un trittico di immagini a colori effettuate a New York. La giuria, composta da Bernhard Burgi, Sacha Craddock, Judith Nesbitt, Alice Rawsthorn, Nicholas Serota, ha scelto Steve MacQueen all'interno di una rosa di nomi. In evidenza la giovane età degli artisti selezionati: Tracey Emin (Londra, 1963), Jane e Louise Wilson (Newcastle, 1967), Steven Pippin (Redhill, 1960). Tate Gallery: Internet: www.tate.org.uk

***Steve McQueen** has won the 1999 Turner Prize, an award that is given every year by the Tate Gallery in London to an artist who is a British national. The prize, which was established in 1984, has become a fixture by now in the firmament of English contemporary art. It plays, at the same time, an important role in the international panorama, as the selection, which is based on it, only concerns candidates who have not yet reached the age of 50. Steve McQueen, who was born in London in 1969, chose video art as a means of expression alongwith movies, which he interprets through a use of black and white. His films, which are full of obvious references to the experiments of Eisenstein and Welles, depend for their effects on the composition of each shot, as regards direction, detail and repetition and, translating it into extreme and unexpected forms, fill it up with dramatic and enigmatic sensations. Steve McQueen received the prize for his last movie,* Drumroll *(1998), a tryptich of images in colour, shot in New York. The jury, made up of Bernhard Burgi, Sacha Craddock, Judith Nesbitt, Alice Rawsthorn and Nicholas Serota, picked Steve McQueen from a group of candidates, which was conspicuous for the young age of the artists selected – Tracey Emin (London, 1963), Jane and Louise Wilson (Newcastle, 1967) and Steven Pippin (Redhill, 1960). Tate Gallery: Internet: www.tate.org.uk*

4

5

6

5 Tracey Emin, installazione alla Tate Gallery di Londra. In mostra le opere *My Bed* del 1998, *No Chance* del 1999 e *Who is your beautiful girlfriend/Just before she died (Chi è la tua bellissima fidanzata/Appena prima di morire)* del 1988-99 (© Tracey Emin; foto di Marcus Leith, Mark Heatcote e Andrew Dunkley). Per cortesia di Jay Jopling.
Tracey Emin, installation at the Tate Gallery in London. On exhibit the following works:* My Bed, *1998,* No Chance, *done in 1999 and* Who is your beautiful girlfriend/Just before she died, *done in 1988-99 (©Tracey Emin; photos by Marcus Leith, Mark Heatcote and Andrew Dunkley). Courtesy Jay Jopling.

6 Immagine tratta dal video *Deadpan* di Steve McQueen del 1997 (© Steve McQueen). Per cortesia della Anthony Reynolds Gallery di Londra.
Image taken from Steve McQueen's 1997 video entitled* Deadpan *(©Steve McQueen). Courtesy Anthony Reynolds Gallery in London.

Saiedue
Saloni Internazionali dell'architettura d'interni, del recupero, delle tecnologie e finiture per l'edilizia.

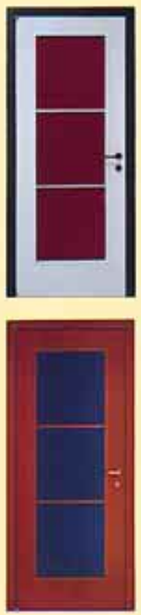
BOLOGNA FIERA (ITALY) 15-19/3/2000

Architettura e finiture d'interni • Finestre e porte: tecnologie, sistemi ed accessori • Pavimenti e rivestimenti • Serramenti • Tecnologie per il recupero e la manutenzione degli edifici • Prodotti di finitura per esterni • Tende e Sistemi • Colore e decorazione • Impiantistica intelligente • Prodotti e servizi ecologici per edilizia • Apparecchi e sistemi di illuminazione • Utensili professionali e sistemi di fissaggio

Realizzazione: FEDERLEGNO-ARREDO
In collaborazione con: O.N. ORGANIZZAZIONE NIKE s.r.l.
FIERE INTERNAZIONALI DI BOLOGNA - ENTE AUTONOMO
Promosso da: FEDERLEGNO-ARREDO, EDILEGNO, UNCSAAL

Segreteria di manifestazione:
O.N. ORGANIZZAZIONE NIKE s.r.l. Via Moscova, 7
20121 Milano - Tel. 02 29017144 - Fax 02 29006279
Ufficio Estero: Tel. 051 860002 - Fax 051 6646424
Ufficio Stampa: Tel. 051 6647482 - Fax 051 861093

porte per interni
collezione
ATLANTE



I colori (tutta la gamma
RAL CoopLegno)
e le essenze
più attuali (finitura ciliegio
e faggio, le principali)
in una collezione di porte
a totale
componibilità.
Nel segno dell'equilibrio
cromatico o del più estroso
accostamento fra tinte,
con ATLANTE, la porta
diventa completamento
e valorizzazione
di ogni progetto.

UN MONDO DI PORTE
COOPLEGNO
Castelvetro di Modena
www.cooplegno.it
e-mail cooplegno@mo.nettuno.it
telefono 059 70 27 12
fax 059 70 22 54

100 anni di architettura: un resoconto
100 years of architecture: a report

Il Museo di Arte contemporanea di Chicago ospita fino al 12 marzo una grande mostra che deve essere immaginata come un viaggio nella storia della Architettura e dell'Urbanistica del Novecento. "At the End of the Century: One Hundred Years of Architecture" (Alla fine del secolo: cento anni di architettura), che dal 16 aprile fino al 24 settembre si sposterà a Los Angeles presso il Geffen Center, si articola in 21 sezioni tematiche. Organizzate cronologicamente, intendono costruire un contesto storico nel quale inquadrare gli sviluppi del mondo contemporaneo, esaminando, allo stesso tempo, come le discipline architettoniche si siano modificate in relazione ai fattori sociali, culturali, politici, demografici ed economici. La mostra, realizzata con il supporto di Ford, possiede anche una sezione cinematografica e presenta i film *Metropolis* di Fritz Lang (1927), *L'architecture d'aujourd'hui* di Le Corbusier e Pierre Chenal (1931), *Il Trionfo della volontà (The Triumph of the Will)* di Leni Riefenstal (1934-1935) e il filmato di Hiroshi Teshigahara sull'architettura di Gaudí (1997). Museo di Arte contemporanea di Chigago: tel. +1-312-280.2660, fax +1-312-397.4095.

1 Krueck & Sexton, *La casa trasparente*, Pensacola, Florida (foto di Mariusz Mizera). *Krueck & Sexton*, The Transparent House, *Pensacola, Florida (photo by Mariusz Mizera).*

1

2

2 Antonio Sant'Elia, *Edificio Monumentale*, 1909. Collezione Musei Civici di Como. *Antonio Sant'Elia*, Monumental Edifice, *1909. Collection of Civic Museums of Como.*

***The Museum** of Contemporary Art in Chicago is playing host, until the 12th of March, to a big show, which should be thought of as a trip into the history of the Architecture and City planning of the twentieth century. "At the End of the Century: One Hundred Years of Architecture", which will move to Los Angeles and be housed at the Geffen Center from the 16th of April to the 24th of September, will be divided into 21 thematic sections. Organized chronologically, the latter are intended to build a historic setting, in which developments in the contemporary world are positioned while examining, at the same time, how architectural disciplines have changed in relation to social, cultural, political, demographic and economic factors. The exhibition, put on with the support of Ford, also has a movie section and is presenting the following films:* Metropolis *by Fritz Lang (1927),* Today's Architecture *by Le Corbusier and Pierre Chenal (1931),* The Triumph of the Will *by Leni Riefenstal (1934-1935) and a movie by Hiroshi Teshigahara on Gaudí's architecture (1997). The Museum of Contemporary Art Chicago: tel. +1-312-280.2660, fax +1-312-397.4095.*

Il mondo americano attraverso il finestrino dell'auto
The American world through the car window

La mostra, che il National Building Museum di Washington presenta fino al 7 maggio, esplora la tematica dell'auto in relazione agli sconfinati paesaggi naturali e urbani degli Stati Uniti. "See the U.S.A.: Automobile Travel and the American Landscape" parte concettualmente dalla rivoluzione apportata dalla produzione industriale dell'auto, una trasformazione radicale che diede vita a comportamenti innovativi, tra cui una modalità d'uso tipicamente americana: il viaggio in auto. Ne derivò un repertorio di elementi architettonici, scenografici e cartacei che furono assimilati dall'immaginario collettivo come nuove forme di libertà. Appare, inoltre, un linguaggio fatto di contaminazioni tra architettura e grafica commerciale, che la mostra approfondisce in quattro sezioni: la stazione di rifornimento come costruzione e portatrice di icone grafiche (per esempio, il cavallo volante rosso della Mobil o la stella della Texaco), il cibo e le sue strutture architettoniche, motel e catene alberghiere e attrazioni turistiche. Realizzata con il sostegno di American Express, "See the U.S.A." comprende una ricognizione fotografica realizzata da John Margolies, che, autore di numerosi testi su questo tema, ha curato la mostra con la collaborazione di Michael Harrison. National Building Museum: tel. +1-202-2722.448.

***The show,** which the National Building Museum in Washington is presenting until the 7th of May, probes themes having to do with the automobile in relation to the endless natural land- and cityscapes in the United States. "See the U.S.A.: Automobile Travel and the American Landscape" takes off, conceptually speaking, from the revolution that was detonated by the industrial production of cars, a radical transformation that led to innovative behaviour patterns, among which was a type of use that was typically American – travel by car. Stemming from this was a whole repertoire of architectonic, scenic and paper elements that were assimilated by the collective imaginary as new forms of freedom. It would seem, moreover, to be a language made up of a mingling of architecture and commercial graphics, which the show explores in four sections – the gasoline station as a construction and bearer of graphic icons (Mobil's flying red horse or the Texaco star, for example), food and its architectonic structures, motels and hotel chains and tourist attractions. Mounted with the support of American Express, "See the U.S.A." includes a photographic recognition by John Margolies who, as author of numerous texts on this theme, curated the exhibit with the collaboration of Michael Harrison. National Building Museum: tel. +1-202-27 22.448.*

4

5

3

3 Ostacolo in forma di mulino a vento, scuola di golf Clarence Manville, 1931. Per gentile concessione della Security Pacific Photograph Collection, Los Angeles Public Library. *Windmill miniature golf obstacle, Clarence Manville's Golf School, 1931. Courtesy Security Pacific National Bank Photograph Collection, Los Angeles Public Library.*

4 Cartolina dei cottage turistici J.C. Harbin's, Memphis. Per gentile concessione del Lake County Museum e degli archivi di cartoline Curt Teich. *Postcard of the J.C. Harbin's Tourist Cottages, Memphis. Courtesy Lake County Museum, Curt Teich Post Card Archives.*

5 Stazione di servizio in forma di faro Gulf, Miami Beach, Florida, 1930. Per gentile concessione del Lake County Museum e degli archivi di cartoline Curt Teich. *Gulf Lighthouse Service, Miami Beach, Florida, 1930. Courtesy Lake County Museum, Curt Teich Postcard Archives.*

6 Pasqual Maragall, sindaco di Barcellona. *Pasqual Maragall, Barcelona's mayor.*

La Japan Design Foundation premia il sindaco di Barcellona *Japan Design Foundation honours the mayor of Barcelona*

Dopo la Medaglia d'oro attribuita dal Royal Institute of British Architects, Barcellona, nella figura del suo sindaco, ritorna a essere protagonista di un grande premio internazionale. Pasqual Maragall è stato premiato dalla Japan Design Foundation per aver applicato una strategia di rinnovamento urbanistico che ha completamente modificato il volto della città. Risulta importante nelle scelte della fondazione il fatto di aver ritenuto meritevole un'entità politica di un premio che normalmente viene assegnato a designer e progettisti. Il piano intrapreso da Pasqual Maragall insieme a Oriol Bohigas a partire dai primi anni 80, proseguito poi con la grande avventura dei Giochi Olimpici del 1992, si è rivelato vincente, divenendo così un modello per le altre capitali europee e internazionali. Il programma di Maragall, nato in stretta collaborazione con i cittadini di Barcellona, si è addirittura concretizzato in una serie di incontri che hanno avuto luogo in case appartenenti a diversi quartieri. Residenze in cui Maragall, insieme alla moglie Diana, si trasferivano di volta in volta per conoscere in prima persona i problemi della città.

***In the wake of** the Gold Medal awarded it by the Royal Institute of British Architects, Barcelona, in the person of its mayor, is once again the protagonist of a big international prize. Pasqual Maragall was awarded a prize by the Japan Design Foundation for having applied a city-planning renewal strategy that has brought about a sweeping change in the face of the city. An important element in the choices of the foundation was the fact that they considered a political entity deserving of a prize that is normally awarded to designers and planners. The plan undertaken by Pasqual Maragall, together with Oriol Bohigas, starting from the early eighties, which was followed by the great adventure of the 1992 Olympic Games, turned out to be winner, thus becoming a model for other European and international capitals. The Maragall program, which was born in close collaboration with the citizens of Barcelona, actually materialized in a series of meetings that took place in houses belonging to various districts. Residences where Maragall, together with his wife Diana, moved from time to time to get to know the city's problems at first hand.*

6

UNA FELICE
IDEA DI
BRUNO MUNARI
PER DECORARE
LA TRASPARENZA

Vetrate con murrine,
decoro "Murrina 2".
Vetro antisfondamento
satinato o trasparente.

Vetrate e porte scorrevoli
con sistema brevettato
Henry glass®.

Henry glass®
Collezione VETROVENETO
Via Boarie, 35 - 31046 Oderzo (TV)
Tel. 0422/815040 Fax 0422/815062
http://www.henryglass.it
E-Mail: info@henryglass.it

32° EXPOCOMFORT
MILANO
Stand A41/A43 - Pad. 9/1

È UN PRODOTTO RITMONIO:
UNA PRESENZA ORIGINALE
IN UN MONDO CHE
SI LIMITA A FARE RUBINETTI.

RUBINETTERIE
Ritmonio
Via Indren 4
13019 Varallo (VC) Italy
tel. +39 0163 560000
fax +39 0163 560100
e-mail: ritmonio@tin.it

DIAMETRO

Progetto: Davide Vercelli

Dieci gradazioni di verde: l'architettura e il mondo della natura
Ten Shades of Green: the architecture and the world of the nature

Gli americani costituiscono il 4,5% della popolazione mondiale e consumano il 30% dei materiali disponibili e il 25% della produzione mondiale di energia commerciale. Metà di questa energia è usata per costruire e per far funzionare edifici e un altro 25% è consumato nei trasporti. Se i Paesi in via di sviluppo seguissero l'esempio americano, la quantità di scorie e di surriscaldamento provocato dai gas con effetto serra sarebbe devastante. "Dieci gradazioni di verde" è una mostra progettata per rendere consapevoli delle proprie responsabilità pubblico, architetti, ingegneri e imprese immobiliari, dato che nel 2050 sulla terra ci saranno 3 miliardi di esseri umani in più. La mostra comprende progetti di Norman Foster, Michael H. Hopkins e Hackland & Dore, che fanno parte del programma annuale della New York Architectural League riguardante gli edifici ambientalmente 'responsabili'. Con disegni, modelli e animazioni interattive al computer, ciascuno dei dieci progetti dimostra come la tecnologia corrente e un impegno culturale teso a salvaguardare le risorse naturali possano ispirare nuove forme architettoniche e soluzioni innovative. L'Akademie Mont-Cenis degli architetti Jourda & Perraudin è situata su un'area carbonifera abbandonata a Herne-Sodingen. Il complesso di costruzioni di legno è contenuto entro un 'guscio' di vetro a clima controllato, il quale fa sì che in questo centro civico del nord della Germania ci si senta come nel sud della Francia. L'ufficio postale, il centro di addestramento del servizio civile, l'albergo e l'ufficio della sicurezza sociale non hanno bisogno di un ulteriore sistema di isolamento o di riscaldamento. Il curtain wall schermato da veneziane e le condutture ben isolate e fatte passare sotto terra portano all'interno aria nuova. Non c'è raffrescamento artificiale e i sensori di temperatura aggiornano continuamente il sistema computerizzato principale che regola la circolazione del calore e dell'aria. Per gli sciacquoni dei wc, per innaffiare le piante e per pulire l'edificio si usa acqua piovana, mentre l'impianto fotovoltaico per la produzione di energia, costato 28 milioni di dollari e installato nel tetto e nelle facciate ovest e sud, scarica le sue eccedenze nella rete elettrica urbana. Un investimento che la locale azienda energetica considera remunerativo. La mostra, curata da Peter Buchanan, è aperta presso l'Urban Center di New York dal 24 marzo al 13 maggio. Essa si concentra sulla riuscita di singoli edifici più che su soluzioni infrastrutturali e pubbliche. Partendo dalla tesi che a edifici salubri corrispondono abitanti sani e contenti, la mostra presenta progetti in cui sono impiegati materiali locali e riciclabili, acqua ed energia, e indica come un orientamento appropriato possa ridurre il bisogno di illuminazione artificiale, che in un edificio è l'occasione numero uno di dispendio energetico. Per immaginare il beneficio che si otterrebbe dall'imbrigliamento dell'energia eolica, basterà pensare che il Texas e il Dakota da soli potrebbero soddisfare l'intera domanda di elettricità degli Stati Uniti. Urban Center Gallery, New York: tel. +1-212-753. 1722, fax +1-212-486.9173, Internet: www.archleague.org

Suzan Wines

1

2

3

Americans *comprise 4.5% of the world's population, consume 30% of the materials and 25% of the world's commercial energy production. Half of that energy is used to construct and operate buildings, an additional 25% is consumed by transportation. If developing countries follow the American example, the amount of waste and global warming from greenhouse gases would be devastating. "Ten Shades of Green" is an exhibition designed to make the public, architects, engineers, and real estate developers aware of their responsibilities as they house an additional 3 billion earthlings by 2050. It includes projects by Norman Foster, Michael H. Hopkins and Hackland & Dore as part of New York's Architectural League 12 month program to present environmentally responsible buildings. Using drawings, models, and interactive computer animation each of the ten projects demonstrates how current technology and a cultural commitment to preserving natural resources can inspire new architectural forms and design. The Akademie Mont-Cenis by Jourda & Perraudin Architects sits atop an abandoned coal field in Herne-Sodingen. The complex of wood buildings is housed within a climate controlled glass shell that makes this interior civic center in northern Germany feel like the south of France. The post office, civil service training center, hotel, and social security office don't need additional insulation or heat. The louvered curtain wall and earth insulated ducts buried underground bring in fresh air. There is no artificial cooling and temperature sensors update the main computer system that regulates heat and air circulation. Rainwater is used to flush toilets, water plants and clean the building, while the $28 million dollar photovoltaic power plant built into the roof, west and south facades dumps its surplus into the city's main electrical grid. An investment that the local power company finds is paying off. The exhibition, curated Peter Buchanan, is at the Urban Center from March 24 through May 13. It focuses on the success of individual buildings rather than infrastructure and public policy solutions. Proving that healthy buildings make for happy and healthy inhabitants, the show presents projects that take care of themselves by using local, recyclable materials, water and energy. Demonstrations show how proper orientation can reduce artificial lighting, building's number one power siphon. Imagine the benefit of harnessable wind power, Texas and the Dakotas alone could satisfy the electricity demand for the entire U.S.A. New York's Urban Center Gallery: tel. +1-212-753.1722, fax +1-212-486.9173, Internet: www. archleague.org*

Suzan Wines

1 - 3 L'Akademie Mont-Cenis progettata dagli architetti Jourda & Perraudin presso un'area carbonifera abbandonata di Herne-Sodingen (Germania).
The Akademie Mont-Cenis designed by Jourda & Perraudin Architects on an abandoned coal field in Herne-Sodingen (Germany).

4 Prospettiva parziale degli archi in pietra della nuova aula liturgica dedicata a Padre Pio.
Partial view of arches in stone in the new liturgical classroom dedicated to Padre Pio.

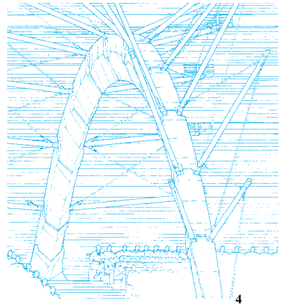
5 Stadio San Nicola di Bari, 1987-1990 (foto di Gianni Berengo Gardin).
San Nicola stadium in Bari, 1987-1999 (photo by Gianni Berengo Gardin).

6 Banco per il Santuario di San Giovanni Rotondo. Progettato da Renzo Piano Building Workshop, è prodotto da Genuflex.
Bench for the San Giovanni Rotondo Sanctuary. Designed by the Renzo Piano Building Workshop, it was produced by Genuflex.

7 Mappa della strada ferrata da Parigi a Saint-Germain. Biblioteca storica della Città di Parigi. Cliché: H. Meister.
Map of the railroad from Paris to Saint-Germain. Historic library of the City of Paris. Cliché: H. Meister.

Renzo Piano in mostra al Centre Pompidou *Renzo Piano on view at the Pompidou Center*

Dopo una chiusura biennale imposta da una completa ristrutturazione degli spazi espositivi, il Centre Pompidou di Parigi ha riaperto con una personale che ne ricostruisce la genesi. Infatti, Renzo Piano – questa volta in forma espositiva – ritorna a occuparsi di questo edificio, icona della Parigi contemporanea, che egli progettò con Richard Rogers a partire dai primi anni Settanta. La mostra "Renzo Piano, un regard construit", che resterà aperta fino al 27 marzo, comprende una ventina di progetti organizzati in tre sezioni: le architetture dell''invenzione', i primi lavori definiti da Piano stesso la sua 'preistoria', i temi urbani, quali per esempio il Pompidou, e quelle realizzazioni dotate di un certo potere evocativo e poetico, tra le quali si sottolinea la presenza del Centro culturale Jean-Marie Tjibaou di Noumea, in Nuova Calendonia. Curata da Olivier Cinqualbre e realizzata con il sostegno di DaimlerChrysler, "Renzo Piano, un regard construit" si sposterà dal 1 giugno al 20 agosto presso la Galleria Nazionale di Berlino. Centre Pompidou: Internet: www. centrepompidou.fr



4

After being *closed for two years, because of a complete restoration of exhibit spaces, the Paris's Pompidou Center has reopened with a one-man show which has reconstructed its genesis. In fact, Renzo Piano has come back – this time in an exhibitional form – to deal with this building, an icon of contemporary Paris, which he designed with Richard Rogers, starting in the early seventies. The "Renzo Piano, un regard construit" show, which will remain open until the 27th of March, embraces around twenty designs organized into three sections – architectures of the 'invention', the first works that were defined by Piano himself as belonging to his "prehistoric period", urban themes such as the Pompidou, and creations blessed with a certain evocative and poetic power, outstanding among which is the presence of the Jean-Marie Tjibaou Cultural Center in Noumea, in New Caledonia. Curated by Olivier Cinqualbre and carried out with the support of DaimlerChrysler, "Renzo Piano, un regard construit" will move to the National Gallery in Berlin from the 1st of June to the 20th of August. Centre Pompidou: www. centrepompidou.fr*

5

Design per la collettività *Design for the public*

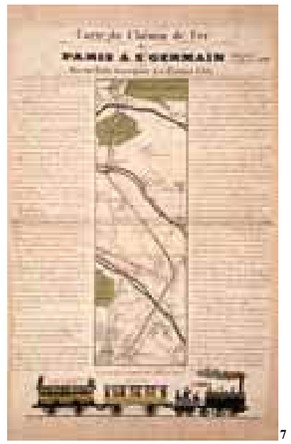
Quando il Renzo Piano Building Workshop si è trovato nella situazione di affrontare il progetto del Santuario San Giovanni Rotondo dedicato a Padre Pio, ha dovuto entrare in una problematica governata da tradizioni millenaristiche. Questo tema si è ampliato fino a comprendere anche la progettazione degli arredi, elementi chiamati a confermare con le loro forme la presenza di un luogo sacro e le intenzioni progettuali. Questa impostazione si ritrova nelle linee del banco disegnato da Piano per il santuario; prodotto dalla Genuflex di Treviso, nasce da una composizione costituita da elementi in legno massiccio dalla presenza significativa. Genuflex: tel +39-0423. 923.203, fax +39-0423.546.190.

When the Renzo *Piano Building Workshop found itself in the situation of having to cope with the design of the San Giovanni Rotondo Santuary dedicated to Padre Pio, it had to deal with problems governed by traditions that were milleniums old. This theme was developed until it embraced the design of furnishings, elements called upon to confirm, through their forms of sacred and design intentions. This approach has been found in the lines of a bench designed by Piano for the sanctuary. Produced by Genuflex in Treviso, it was born of a massive composition of wood elements with an important presence. Genuflex: tel. +39-0423.923.203, fax +39-0423.546.190.*

6

Istituzioni e servizi di Parigi *Institutions and services in Paris*

Il Pavillon de l'Arsenal presenta fino alla fine di marzo la mostra "Les premières fois qui ont inventé Paris" con lo scopo di investigare quelle forme architettoniche e quei modi di utilizzare la città che ne hanno completamente modificato il volto. La mostra non si ferma qui ma ricostruisce il tempo in cui questi elementi sono apparsi per la prima volta sulla scena urbana, (ossia la "magia della prima apparizione"), gli attori coinvolti nel processo e le modalità attraverso le quali la stampa dell'epoca ne ha dato notizia. Tra gli edifici, che hanno inaugurato nuovi comportamenti urbani, il galoppatoio costruito nel 1606 in contemporanea al Pont-Neuf, la prima piscina riscaldata e coperta, inaugurata nel 1884, e la prima costruzione utilizzata come cinema, le Cinéma Palace del 1907. "Les premières fois qui ont inventé Paris", curata da Nathalie Rallet e da Philippe Simon, si completa di un catalogo edito da Éditions du Pavillon de l'Arsenal/Picard. Pavillon de l'Arsenal: tel. +33-1-4276.3397, fax +33-1-4276.2632.



7

The Pavillon *de l'Arsenal is presenting, until the end of March, a show entitled "Les premières fois qui ont inventé Paris" (the first occasions that invented Paris), for the purpose of investigating those architectonic forms and ways of making use of the city that have changed its face completely. The exhibition doesn't stop there but reconstructs the period when these elements appeared for the first time on the urban scene (in other words, the "magic of the first appearance"), the actors involved in the process and procedures through which the press of the era spread the news. Among the constructions that ushered in new city behaviour patterns were the riding track, built in 1606 at Pont-Neuf, the first heated swimming pool under cover, inaugurated in 1884, and the first construction used as a movie house, the Cinéma Palace, which dates from 1907. "The first occasions that invented Paris", curated by Nathalie Rallet and Philippe Simon, is accompanied by a catalogue published by Editions du Pavillon de l'Arsenal/Picard. Pavillon de l'Arsenal: tel. +33-1-4276.3397, fax +33-1-4276.2632.*

oggi industrie

Lo spazio è una risorsa da sfruttare al meglio. Con le pareti mobili, i pavimenti sopraelevati e le pareti armadiate Oddicini qualunque spazio si trasforma in un ambiente flessibile.

ODDICINI INDUSTRIE s.p.a.
28883 gravellona toce (vb)
via xx settembre 186
tel. 0323 864144 - fax 0323 848277
www.oddicini.com
info@oddicini.com

Fabbian é
la luce che cercavi.
Vicino a casa tua.

Per informazioni e per avere l'indirizzo del punto vendita Fabbian più vicino, telefona al

Numero Verde
800-800444

SHOW ROOM
CASTELMINIO (TV)
Tel. 0423.484.770 Via S.Brigida, 50
PADOVA
Tel. 0498.711.329 Via Volturno, 40
VICENZA
Tel. 0444.561.158 V.le S.Lazzaro, 70
PRADAMANO (UD)
Tel. 0432.671.253 S.S. Nazionale 56

f.fabbian
ILLUMINAZIONE DAL 1961

FABBIAN ILLUMINAZIONE S.p.A.
Via S.Brigida, 50
31020 Castelminio di Resana (TV) ITALY
Tel. +39 0423.4848 - Fax +39 0423.484.395
http://www.fabbian.com
e-mail: fabbian@fabbian.com

NEWS

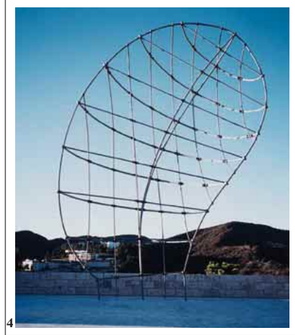
Nuova arte al Getty Center di Los Angeles *New art at the L.A.'s Getty Center*

1 ***The Central Garden*****: opera di environmental art dell'artista Robert Irwin, iniziata nel 1997 (foto di Alex Vertikoff, © J. Paul Getty Trust).**
The Central Garden*: environmental art work by Robert Irwin, begun in 1997 (photo by Alex Vertikoff, © J. Paul Getty Trust).*

2 Edward Ruscha, ***Picture Without Words*****, 1997: acrilico su tela installato nell'atrio dell'auditorium del Getty Center (foto di Grant Mudford).**
Edward Ruscha, **Picture Without Words,** ***1997; acrylic on canvas installed in the lobby of the Getty Center auditorium (photo by Grant Mudford).***

3 Alexis Smith, ***Taste*****, 1997; murale a tecniche miste installato nel ristorante del Getty Center (foto di Grant Mudford).**
Alexis Smith, **Taste,** ***1997; mixed-media wall piece in the Getty Center restaurant (photo by Grant Mudford).***

4 Martin Puryear, ***That Profile*****, 1999; scultura eseguita su commissione del J. Paul Getty Trust (foto di Lynn Davis, © J. Paul Getty Trust).**
Martin Puryear, **That Profile,** ***1999; a commissioned sculpture for the J. Paul Getty Trust (photo by Lynn Davis, © J. Paul Getty Trust).***



Per arricchire il suo campus in cima alla collina e integrare le sue collezioni, il Getty Center ha acquisito parecchie opere di artisti americani contemporanei particolarmente adatte al sito: l'ultima in ordine di tempo è una struttura di Martin Puryear alta 15 metri e fatta di tubi di acciaio inossidabile sabbiati e saldati. Battezzata *That Profile*, essa evoca una testa umana, o forse una maschera (derivata probabilmente dall'esperienza dell'artista come volontario dei Corpi di Pace in Africa Occidentale), che domina lo spiazzo degli arrivi e incornicia le colline retrostanti. Questa acquisizione rappresenta un altro successo per Lisa Lyons, una consulente del Getty che si batte per individuare armonie e corrispondenze fra artista e sito e per trovare pezzi che si inseriscano senza stonature negli edifici e negli spazi creati dall'architetto Richard Meier. In precedenza Lisa Lyons aveva curato l'acquisizione di un bizzarro murale a tecniche miste di Alexis Smith per il ristorante del Getty e di un acrilico su tela di Edward Ruscha che fa venire in mente un fascio di luce che entri di sbieco nel foyer dell'auditorium. Comunque l'opera più in vista e più controversa precede gli interventi della Lyons: si tratta di *The Central Garden* di Robert Irwin, che occupa la valletta naturale sita fra il Museo e l'Istituto di ricerca. Meier aveva disegnato un anfiteatro di panche di legno ricurve e si arrabbiò moltissimo allorché Irwin, esercitando il suo diritto di perseguire una scelta completamente autonoma, dopo aver frequentato un corso intensivo di orticoltura e giardinaggio creò un pezzo di living art che si evolve lentamente via via che le piante crescono e si sviluppano. Sorprendentemente, l'artista che ha raggiunto la fama con opere d'arte luminose, in cui la luce è modulata in modo così sottile e raffinato da sfidare la riproduzione fotografica, ha scelto forme e colori forti e contrastanti come quelli che si usavano un secolo fa. Un sentiero bordato di lastre di ferro segnate dalla ruggine scende zigzagando il pendio e incrocia un corso d'acqua che si rompe infilandosi in un canale di pietra ed è fiancheggiato da platani e da un'ampia fascia di bassi arbusti. Alla fine del pendio, l'acqua cade in un bacino circolare che contiene un viluppo di azalee rosse e rosa. Altri sentieri conducono attraverso i rigogliosi giardini all'inglese che stanno intorno al bacino, il quale è parzialmente riparato e protetto dalla città sottostante mediante un terrazzamento di ghiaia. Piante rampicanti si avvolgono partendo da strutture simili ad alberi realizzate in barre di acciaio. Se un estraneo dovesse immaginare il nome del progettista di quest'opera, quello di Robert Irwin sarebbe l'ultimo a venirgli in mente: eppure, nel suo modo eccentrico, questo giardino è riuscito sia come composizione formale, sia come ombroso riparo per i visitatori e, inoltre, per mettere in risalto l'architettura.

Michael Webb

To enrich its *hilltop campus and complement its historical collections, the Getty Center has added several site-specific works by contemporary American artists: most recently a 15-meter-tall construction of sand-blasted and welded stainless steel tubes by Martin Puryear. Entitled* That Profile, *it suggests a human head, or perhaps a mask (drawing on the artist's experience as a Peace Corps volunteer in West Africa) that dominates the arrivals plaza and frames the hills beyond. Its another success for Lisa Lyons, a consultant to the Getty, who strives to match artist to site and to find pieces that mesh seamlessly with Meiers buildings and spaces. Earlier, she oversaw the commission of a whimsical mixed-media mural from Alexis Smith in the restaurant, and an acrylic on canvas by Edward Ruscha that suggests a beam of light slanting into the theater foyer. However, the most visible and contentious art work preceded her engagement: Robert Irwin's* The Central Garden, *which occupies the natural hollow between the Museum and the Research Institute. Meier had designed an amphitheater of curved bleachers and was furious when Irwin exercised his prerogative to pursue an entirely independent course, took a crash course in horticulture and created a piece of living art that would slowly evolve as the plantings matured. Surprisingly, the artist who made his reputation with light works that were so subtly modulated as to defy photographic reproduction, chose forms and colors as jarringly bold as those in favor a century ago. A path, bordered by rusted steel plates, zigzags down the slope, criss-crossing a stream that splashes down a stone channel and is bordered by plane trees and a broad swathe of ground shrubs. At the bottom of the slope, the water tumbles into a circular pool that contains a maze of red and pink azaleas. More paths lead through gardens of English exuberance around the pool, which is partially sheltered from the city below by a gravel berm. Creepers climb from tree-like constructions of steel rebars. If a stranger were to guess the designer, Irwin would be the last name to come to mind, but, in its perverse way, the garden works as a formal composition, as a bosky retreat for visitors, and as a foil to the architecture.*

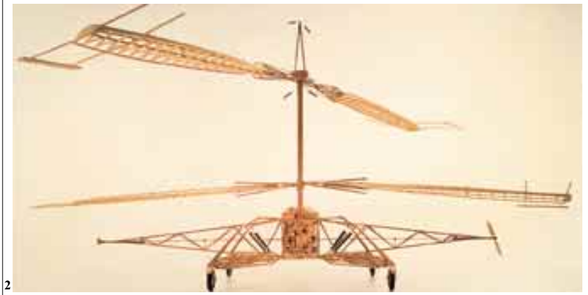
Michael Webb

NEWS

Le macchine volanti di D'Ascanio
D'Ascanio's flying machines

La mostra "Le macchine volanti di Corradino D'Ascanio", allestita presso lo Spazio Giorgetti di Milano, ha rivalutato una parte poco conosciuta della storia del disegno industriale, ossia l'invenzione tecnologica con matrice ingegneristica di quei dispositivi che hanno rivoluzionato la cultura imprenditoriale del Novecento. Allo stesso tempo questi progetti, che sembrano rientrare unicamente in ambito industriale, rivelano un'elegante risoluzione formale. D'Ascanio (1891-1981), famoso per aver progettato la Vespa, tra il 1925 e il 1928 porta avanti una serie di studi per la costruzione dell'elicottero D'A.T.3. Il prototipo viene costruito nel 1929 per essere sottoposto a test di volo presso l'aeroporto Ciampino di Roma. D'Ascanio apporta numerose modifiche e nel 1930 il suo elicottero stabilisce diversi primati: record mondiale di durata (8' e 45"), distanza (1078.60 metri in linea retta) e altezza (18 metri in verticale). L'interesse di D'Ascanio per la progettazione non fu applicato unicamente a brevetti aeronautici ma si riversò ecletticamente nell'invenzione di un forno elettrico per pane e pasticceria, di una macchina elettropneumatica per catalogare e ricercare rapidamente documentazione e di un dispositivo di segnalazione per veicoli in caso di eccessiva velocità. La mostra, nata da un'idea di Massimo Scolari, è stata curata da Alberto Bassi e da Marco Mulazzani. Il catalogo è edito da Electa/Giorgetti. Giorgetti: tel. +39-0362.75.275, Internet: www.giorgetti-spa.it

1



2

1 Componenti dell'elicottero D'A.T.3.
Components of the D'A.T.3. helicopter.

2 Modellino in legno dell'elicottero D'A.T.3 ricostruito da Giorgetti.
Small model in wood of the D'A.T.3 helicopter, as reconstructed by Giorgetti.

3 Timo Sarpaneva, scultura in vetro *Aquantilis*, 1999.
Timo Sarpaneva, sculpture in glass entitled* Aquantilis, *1999.

4 Timo Sarpaneva, scultura in vetro *Cor meum*, 1998.
Timo Sarpaneva, sculpture in glass dubbed* Cor meum (My heart), *1998.

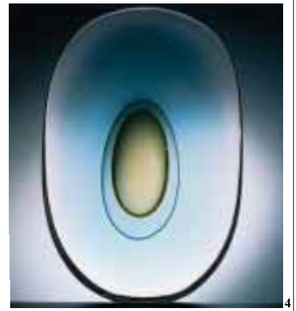
5 Alvaro Siza, schizzo de *La Sedia*, scultura in legno e ottone, 1998.
Alvaro Siza, sketch of* The Chair, *sculpture in wood and brass, 1998.

The "Corradino *D'Ascanio's Flying Machines" show, staged at the Milan's Giorgetti Space, has reevaluated a little-known part of the industrial design history , in other words, technological invention with an engineering matrix of those devices that revolutionized the entrepreneurial culture of the twentieth century. At the same time, these designs, which seem to fall exclusively within the industrial sphere, reveal an elegant formal resolution. D'Ascanio (1891-1981), famous for having designed the Vespa motorbike, carried out a series of research programs for the construction of the D'A.T.3 helicopter from 1925 to 1928. The prototype was built in 1929 and was then subjected to flight tests at the Rome's Ciampino Airport. D'Ascanio made numerous changes in the model and, in 1930, his helicopter broke several records. It set the world records for endurance (8' and 45"), distance (1078.60 meters in a straight, horizontal line) and height (18 meters in a straight vertical line). D'Ascanio's interest in design was not applied exclusively to aeronautical patents but was spread around several fields – the invention of an electric oven for baking bread and pastry, an electro-pneumatic machine for cataloguing and making rapid searches for documents and a signaling device for vehicles, if they should happen to get up to an excessive speed. The show, born of a Massimo Scolari's idea, was curated by Alberto Bassi and Marco Mulazzani. The catalogue was published by Electa/Giorgetti. Giorgetti: tel. +39-0362.75.275, Internet: www.giorgetti-spa.it*

Sarpaneva, scultore tra Finlandia e Venezia
Sarpaneva, being sculptor in Finland and Venice

Negli ultimi quindici anni Timo Sarpaneva ha lavorato come scultore e, tra tutti i media utilizzati nel passato, ha scelto le possibilità espressive del vetro. Questo materiale, che ha segnato la sua attività progettuale come designer, lo ha condotto nell'isola veneziana di Murano dove ha lavorato per tre anni nell'atelier del maestro vetraio Pino Signoretto. Ne è nata una collezione di sculture pensate e realizzate in intima sintonia con la mano artigiana che le ha realizzate e dalla quale Sarpaneva ha carpito i segreti di una resa estetica inaspettata. Nel segno del colore e di un insieme di forme morbide, queste sculture appartengono alla collezione "Il mio millennio", recentemente in mostra a Helsinki presso il Teatro dell'Opera finlandese.

3



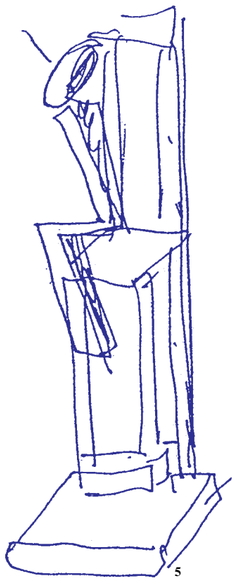
4

Over the *past fifteen years, Timo Sarpaneva has worked as a sculptor and, choosing among all the mediums used in the past, has opted for the expressive possibilities of glass. This material, which marked his activity as a designer, led him to the Venetian island of Murano, where he worked for three years in the atelier of master glazer Pino Signoretto. From this was born a collection of sculptures, conceived and executed in close synchronization with the hand of an artisan, who carried them out, and from whom Sarpaneva learned the secrets of an unlooked-for artistic yield. Characterized by colour and a whole complex of soft shapes, these sculptures belongs to the "My Millenium" collection, which was recently staged in Helsinki at the Finnish Opera Theater.*

Alvaro Siza, artista *Alvaro Siza, artist*

Sostiene Alvaro Siza che "i momenti di piacere che l'esercizio dell'architettura consente sono sempre meno". Allora perché non riaprire i cassetti del passato per ritrovare le cose perse, quelle a cui avremmo voluto dedicare del tempo contro i casi della vita? Siza si è così ritagliato una tregua nel fiume del quotidiano per trasformare un'occupazione domenicale, l'arte della scultura, in modalità espressiva. Ma se da cosa nasce cosa, nelle sue sculture appaiono a tratti frammenti di architettura e in questo gioco di corrispondenze Siza restituisce negli schizzi progettuali la presenza abbozzata di una figura umana che, pur nell'astrattezza delle sue forme, si trasforma in elemento di riferimento. C'è un certo gusto per il riuso di oggetti ritrovati, di legni che paiono essere stati raccolti sulla riva del mare, o di parti meccaniche che tolte dal loro oblio ritornano a vivere anche sotto altre vesti. Queste sculture formano il nucleo della mostra "Alvaro Siza. Scultura Architettura" che, grazie al sostegno di Horm, è stata allestita presso la galleria Aam di Milano. Galleria Aam: tel +39-02.2901.2105, fax +39-02.2901.7119.

Alvaro Siza *says that "the pleasure moments that the architecture practice are getting fewer and fewer". So why not reopen the drawers of the past to find again things we have lost – the ones to which we would have liked to dedicate some time, to combat the vicissitudes of life? Siza has thus carved out a break in the daily life river, to transform a Sunday occupation – the art of sculpture – into a potent means of expression. But if one thing leads to another, fragments of architecture show up every so often in his sculptures and, in this interplay of correspondences, Siza has reverted, in his design sketches, to the roughed-out presence of a human figure which, even though its shapes are abstract, is transformed into a reference element. He takes a certain pleasure in reusing found-again objects, woods that seem to have been gathered at the seashore and mechanical parts that, taken out of their oblivion, have gone ironically back to living under other guises. These sculptures form the nucleus of the "Alvaro Siza. Sculpture Architecture" show which, thanks to the support of Horm, was staged at the Milan's Aam Gallery. Aam Gallery: tel. +39-02.2901.2105, fax +39-02.2901.7119.*



5

The 50th International Design Conference in Aspen

June 14-17, 2000

Organized by:
Rebecca Rickman, *chair*
Los Angeles, with
Ed Bastian, *Aspen*
Samina Quraeshi, *Miami*
and
Hiroko Sakomura, *Tokyo*

the spirit of design

www.idca.org
(v)970.925.2257
(f)970.925.8495
email-info@idca.org

Nuova versione di AutoCAD
New version of AutoCAD

Autodesk ha messo in commercio la seconda versione di «AutoCAD® Architectural Desktop™», software di altissima concezione dotato di un nuovo set di funzioni che, tra novità e potenziamenti, comprende più di cinquanta modalità operative. «AutoCAD® Architectural Desktop™» fa sue le funzioni di disegno e di progettazione appartenenti a «Auto CAD® 2000» che costituiscono un significativo supporto all'attività di architetti, ingegneri e professionisti del settore. In particolare, le operazioni di schedulazione, annotazione e quotatura, sono state rese più veloci attraverso la funzione "Schedule". «AutoCAD® Architectural Desktop™» ha ampliato la potenza di «AutoCAD® DesignCenter®» che, oltre a permettere il raggruppamento automatico dei layer, consente di operare simultaneamente in forme bidimensionali o nella modellazione tridimensionale. Autodesk: tel. +39-02.575.511, fax +39-02.5755.1407. In Italia, è distribuito da Computer 2000: tel. +39-02. 525.781, fax +39-02.5257.8201.

Autodesk *has put on the market their second version of «AutoCAD® Architectural Desktop™», software conceived at the highest level and equipped with a new set of functions, which encompasses more than fifty operative procedures, teeming with novelties and improvements. «AutoCAD® Architectural Desktop™» has taken over the functions of design and planning that were the province of «Auto CAD® 2000», which constitute an important support for the activity of architects, engineers and professionals in the sector. Scheduling, annotation and dimensioning operations have been speeded up through the "Schedule" function. «AutoCAD® Architectural Desktop™» has increased the power of «AutoCAD® DesignCenter®» which, in addition to making possible an automatic grouping of layers, allows the user to operate in two-dimensional forms or three-dimensional shaping. Autodesk: tel. +39-02.575.511, fax +39-02.5755.1407. In Italy, it is distributed by Computer 2000: tel. +39-02.525.781, fax +39-02.5257.8201.*

1, 2 Poltrona - chaise longue «Siesta», disegnata da Alberto Lievore per Verzelloni.
«Siesta» armchair – chaise lounge, a design by Alberto Lievore for Verzelloni.

3 Sedia «Jim», un progetto di Gijs Papavoine per Montis.
«Jim» chair, a design by Gijs Papavoine for Montis.

4 Prodotti di cartoleria e oggettistica Ordning & Reda.
Stationery products and other items by Ordning and Reda.

5 Portabottiglia da parete «Enofila» disegnata da Alessandro Loschiavo per Aliantedizioni.
«Enofila» wall bottle rack designed by Alessandro Loschiavo for Aliantedizioni.

1

2

Fate la 'Siesta' *Have a 'Siesta'*

Poltrona o chaise longue? «Siesta» può essere l'una o l'altra risolvendo così inevitabili sonnellini. Pensata per coloro che vogliono ritagliarsi isole di relax, il nuovo pezzo disegnato dal designer argentino naturalizzato spagnolo Alberto Lievore sfrutta unicamente il movimento del corpo. Senza sistemi idraulici o pneumatici, la poltrona prodotta da Verzelloni si trasforma in chaise longue attraverso un meccanismo che si rifà al principio della bilancia. Quando lo schienale viene inclinato, un ulteriore elemento imbottito, normalmente posizionato sotto il sedile, esce dal suo alloggiamento nascosto per diventare un comodo poggiapiedi. Un progetto intelligente che fa della semplicità il suo punto di forza. Ennio Verzelloni & C.: tel. +39-0521.648.111, fax +39-0521.648.626.

Armchair *or chaise lounge? «Siesta» may be either one or the other, thus solving the problem of those inevitable naps, when you can fight off sleep no longer. Dreamed up for those who want to carve out relaxing islands for themselves, what the new piece, created by the Argentine designer and naturalized Spanish citizen, Alberto Lievore, does is to exploit the movement of the body. Without either hydraulic or pneumatic systems, the armchair, produced by Verzelloni, is transformed into a chaise lounge through a mechanism that operates according to the principle of a pair of scales. When the back is tilted backward, another upholstered element, which is usually located underneath the seat, emerges from its hiding place to turn into a comfortable footrest. A smart design that has made simplicity its strong point. Ennio Verzelloni & C.: tel. +39-0521.648.111, fax +39-0521.648.626.*

Una sedia di nome Jim *A chair by the name of Jim*

Una seduta morbida e accogliente che avvolge l'ospite in unico elemento curvo completamente schiumato al suo interno. Così il designer Gijs Papavoine ha interpretato per Montis il progetto della nuova sedia «Jim». Caratterizzata da forme curvilinee che si traducono nel disegno di una J, la sedia è sostenuta da un tubolare in metallo formato da quattro esili gambe. La struttura può essere declinata nei colori nero, grigio, alluminio, laccato cromato o cromato; come rivestimento si può scegliere tra tessuto o pelle, disponibili in una vasta gamma di colori. In particolare, Montis utilizza per la struttura interna schiume poliuretaniche esenti da CFC a densità differenziate. I prodotti Montis sono distribuiti in Italia in esclusiva da Ghénos IDF: tel. +39-0432.548.221.

3

A soft and *cozy seating solution envelops the guest in a single curving element whose interior is completely filled with foam. This is the way in which designer Gijs Papavoine interpreted his design of the new «Jim» chair for Montis. Characterized by curvilinear shapes that translate into the design of a J, the chair is supported by a metal tubular consisting of four slender legs. The structure can be interpreted in black, grey, aluminum and a chromium-plated lacquer or chromium plate. Facings may be made of fabric or leather, which are available in a vast range of shades. Montis makes use for the interior structure, in particular, of CFC-free polyurethanic foams with different densities. Montis products are distributed in Italy by Ghénos IDF, which is Montis's sole agent there: tel. +39-0432.548.221.*

Il design applicato alla cartoleria *Design applied to stationery*

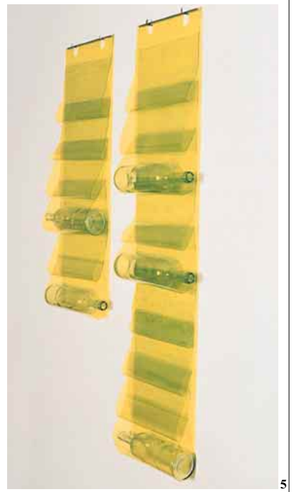
Approdano in Italia i prodotti di cartoleria e oggettistica di design Ordning & Reda. La ditta svedese, che ha già conquistato il mercato americano, giapponese e buona parte di quello europeo, inaugura il suo primo punto vendita a Milano. Situato in via Fiori Chiari, zona Brera, il negozio riflette il gusto dell'azienda: un ambiente in legno chiaro accoglie le coloratissime gamme di prodotti, disposte secondo accattivanti giochi cromatici. Il negozio diventa così luogo di presentazione, di fruizione della merce e di suggerimento delle sue potenzialità d'uso. Lo stile O&R si contraddistingue per la linearità, il colore, la funzionalità, la qualità e l'innovazione. Queste caratteristiche sono state riconosciute dal Museum of Modern Art di New York, dal Museo d'Arte Moderna di Londra e dalla Galleria del Design di Tokyo, che espongono i prodotti O&R nella loro collezione permanente. Ordning & Reda: tel. +39-02.8699.6630.

4

Stationery *products and design items by Ordning and Reda have have landed in Italy. The Swedish company, which has already conquered the American, Japanese and a large part of the European markets, is inaugurating its first point of sale in Milan. Situated on Via Fiori Chiari, in the Brera area, the store mirrors the taste of the company. Surroundings in a pale wood are the perfect background for product lines, blazing with colour and arranged to produce riveting chromatic effects. That's how the store becomes a place of prestige, enjoyment of the merchandise and where tips are given fulfilling its practical potential. The O&R style is distinguished for its linearity, colour, functional prowess, quality and innovation. These characteristics have been recognized by New York's Museum of Modern Art, the Modern Art Museum in London and the Design Gallery in Tokyo, which exhibit O&R products in their permanent collections. Ordning & Reda: tel. +39-02.8699.6630.*

Passione per il buon vino *A passion for the good wine*

Il progetto del portabottiglia «Enofila» di Alessandro Loschiavo nasce da due componenti: creatività formale e una certa passione per il vino. Realizzato in PVC trasparente, si compone di una fascia verticale e di una sequenza di tasche. La fascia viene agganciata alla parete tramite un tondino di acciaio e due asole ricavate nella parte superiore. Ogni bottiglia viene ospitata in senso orizzontale e, grazie alla natura trasparente del PVC, l'etichetta rimane in evidenza. «Enofila» viene prodotta da Aliantedizioni in 3 differenti versioni che possono contenere 6, 9 o 12 bottiglie. Aliantedizioni: tel./fax +39-0432.751.276, E-mail: aliante@tin.it



5

A design *of the «Enofila» bottle rack by Alessandro Loschiavo was born of a pair of components – formal creativity and a certain passion for wine. Made of transparent PVC, it consists of a vertical strip and a sequence of pockets. The strip is attached to the wall by means of a steel rod and two eyelets drilled in the upper part. Each bottle is laid down in a horizontal direction and, thanks to the transparent nature of PVC, the label remains out on view. «Enofila» is produced by Aliantedizioni in 3 different versions that can accommodate 6, 9 or 12 bottles. Aliantedizioni: tel./fax +39-0432. 751.276, E-mail: aliante@tin.it*

Realizziamo i Vostri progetti

- Portoni sezionali
- Serrande avvolgibili
- Griglie avvolgibili
- Portoni a libro
- Portoni scorrevoli in curva
- Portoni scorrevoli
- Portoni ad apertura rapida
- Porte in PVC
- Strisce in PVC
- Motorizzazioni
- Sistemi di comando

Sistemi di chiusura industriale Hörmann*

La moderna progettazione richiede soluzioni capaci di abbinare in modo ottimale funzionalità e valore architettonico. Per questo, Hörmann offre una vasta gamma di portoni, motorizzazioni e sistemi di comando; dettagliate documentazioni e un competente servizio di consulenza sono a vostra disposizione per ogni esigenza. Quando pianificate, affidatevi al nostro know-how e, per i vostri progetti, scegliete Hörmann.

HÖRMANN

Porte • Portoni • Sistemi di chiusura

Presenti al SAIEDUE 15/19 marzo 2000 Stand 59/62 - Pad. 36

Per ulteriori informazioni:
Hörmann italia s.r.l.
Via G. Di Vittorio 62 - 1 - 38015 Lavis Trento
Tel. 0461240101 r.a. - Fax 0461241557
www.hormann.it info@hormann.it

Pensare la luce
Thinking about light

Sostiene Jean-François Crochet che "pensare la luce" sia caricare il progetto di un insieme di valenze estetiche in grado di trasformare il dispositivo tecnico in "oggetto-scultura". Le collezioni, che Crochet ha creato per Terzani a partire dal 1985, interpretano la lampada come essenza poetica, partendo da suggestioni trasposte da altri ambiti. Da una parte, Jean-François Crochet si accosta a forme che sembrano derivare da un gioco di ready-made come, per esempio, il grosso dado che, memoria di una tecnologia domestica, appare nel sistema di illuminazione «Vis-à-Vis». La sua forma comunica l'interesse per una visione meccanicistica che si esplica nella costruzione di un 'tappeto' di elementi futuribili.
Il sistema si compone di tre modelli base (lampada alogena con diffusore in borosilicato, lampade dicroiche con faretto orientabile e con sorgente luminosa fissa) realizzati nei colori nichel, nero, bianco e ruggine. Dall'altra, Jean-François Crochet gioca con l'ironia modellando una struttura tubolare metallica ricoperta da un rivestimento trasparente in forma di "animale domestico": nasce così la lampada da tavolo «Toro des Cœurs», icona luminosa dalla parvenza di toro le cui 'corna' si intrecciano per formare un cuore.
Terzani: tel. +39-055.722.021, fax +39-055.731.1161, Internet: www.terzani.com

1 Lampada da tavolo «Toro des Cœurs» disegnata da Jean-François Crochet per Terzani.
«Toro des Cœurs» table lamp designed by Jean-François Crochet for Terzani.

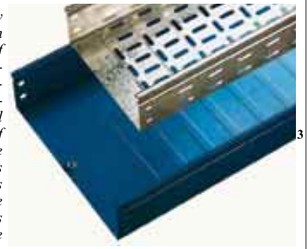
2 Unità illuminante del sistema «Vis-à-Vis» disegnato da Jean-François Crochet per Terzani.
Lighting system of the «Vis-à-Vis» system designed by Jean-François Crochet per Terzani.

***Jean-François** Crochet says that "thinking about light" means loading a design up with aesthetic valences that are capable of transforming a technical device into an "object-sculpture". The collections, which Crochet created for Terzani starting in 1985, interpret the lamp as a poetic essence, taking their cue from suggestions transposed from other spheres. On the one hand, Jean-François Crochet feels an affinity for forms that seem derived from a ready-made game such as, for example, a large mechanical nut which, jogging the memory of a domestic technology, appears in the «Vis-à-Vis» lighting system. Its shape communicates an interest in a mechanistic vision that is manifested in the construction of a 'carpet' of future-oriented elements.*
The system consists of three basic models (a halogen lamp with a diffuser in borosilicate, a dichroic lamp with a tiltable spot and a fixed source of light), in shades of nickel, black, white and rust. On the other, Jean-François Crochet gets his effects by shaping, with wit, a metal tubular structure faced with a transparent covering in the form of a "domestic animal". That's how the «Toro des Cœurs» table lamp was born – a luminous icon in the form of a bull whose 'horns' are interwoven to form a heart.
Terzani: tel. +39-055.722.021, fax +39-055.731.1161, Internet: www.terzani.com

Distribuire l'energia senza problemi *Distributing energy without problems*

Il nuovo sistema «P31» prodotto dalla Legrand permette un'efficace distribuzione dell'energia di alimentazione all'interno di edifici destinati al settore terzario e a quello industriale. Infatti «P31» si compone di canali e passerelle portacavi (lisci, imbutiti o forati) che possono servire ogni tipologia di ambiente e ogni applicazione. Gli elementi sono disponibili in tre altezze (50-75-100 cm), in più larghezze (da 90 a 600 mm) e in diverse finiture (zincatura Sendmir, smaltatura blu Gamma-p, zincatura a caldo, nonché smaltature in colorazione RAL a richiesta). Il sistema «P31» è dotato di un grado di protezione pari a IP40. Legrand: tel. +39-02.900.281, fax +39-02.9002.8688.

***A new system** dubbed «P31», produced by Legrand, makes possible efficient distribution of electrical energy throughout the interior of buildings used by both the service and industrial sectors. «P31» consists, in fact, of channels and cable-bearing raceways (plain, dimpled or perforated), which serve all environmental typologies and applications of all types. Its elements are available in three heights (50-75-100 cms.), several widths (from 90 to 600 mm) and various finishes (Sendmir galvanization, Gamma-p blue enameling and hot-galvanization, as well as enameling in RAL tones, by request). The «P31» system comes equipped with a protection coefficient of IP40. Legrand: tel. +39-02.900.281, fax +39-02.9002.8688.*



3 Canaline portacavi del sistema «P31» prodotto dalla Legrand.
Cable-bearing raceways from the «P31» system, produced by Legrand.

Aprile 2000: i Saloni di Milano *April 2000: the Milan Shows*

Tra l'11 e il 16 aprile, Milano ridisegna il proprio volto e assume il ruolo di capitale mondiale del design contemporaneo. I tre eventi milanesi (il Salone Internazionale del Mobile, SaloneComplemento e Euroluce) occuperanno infatti una superficie espositiva di 185.000 metri quadrati per un numero complessivo di 2.150 aziende e una previsione di visitatori pari a 170.000 unità provenienti da più di 140 Paesi. Il Salone del Mobile ripropone il Salone Satellite, una delle più importanti vetrine del design emergente internazionale. Aperto al pubblico, il Salone Satellite ospita a costi contenuti centinaia di giovani progettisti, offrendo così l'opportunità di costruire un rapporto diretto con il mondo imprenditoriale italiano. Tra gli eventi collaterali, ricordiamo "SpazioMilano", un progetto di Luigi Settembrini, e la mostra "Stanze e segreti", curata da Achille Bonito Oliva e allestita da Denis Santachiara presso la Rotonda della Besana. Salone Internazionale del Mobile: tel. +39-02.725.911, fax +39-02.8901.1563, Internet: www.cosmit.com

***From the** 11th to the 16th of April, Milan will be getting a face lift by redesigning itself to take on the role of the world capital of contemporary design. Three Milan events (the Salone Internazionale del Mobile, SaloneComplemento and Euroluce) will, in fact, occupy an exhibit surface area of 185,000 square meters for an overall number of 2.150 companies and 170.000 visitors from more than 140 countries. The Salone del Mobile is again offering Salone Satellite, one of the world's most important showcases for emerging international design. Open to the public, the Salone Satellite is hosting hundreds of young designers at low costs, thus giving them an opportunity to build a direct relationship with the Italian world of entrepreneurs. Worthy of mention among concomitant events are "SpazioMilano", a project birthed by Luigi Settembrini, and the "Rooms and Secrets" show, curated by Achille Bonito Oliva and staged by Denis Santachiara at the Rotonda della Besana. Salone Internationale del Mobile: tel. +39-02.725.911, fax +39-02.8901.1563, Internet: www.cosmit.com*

4 Portone «Spi» in tinta miele prodotto da Silvelox.
«Spi» entrance door in a shade of hone, produced by Silvelox.

5 Prospetto dello spazio Versace a Milano, in via Montenapoleone. I progettisti hanno applicato «Algantico Fine», intonaco fratazzato fine a base di calce.
Front of the Versace space in Milan, on Via Montenapoleone. The designers applied «Algantico Fine», a fine troweled plaster with a lime base.

Il progetto nei dettagli: portoni in legno per garage *Design in detail: wooden doors for garages*

La costruzione trova una sua realizzazione completa nel scegliere finiture e dettagli ricercati. A questo proposito la Silvelox di Trento ha presentato un'ampia gamma di porte basculanti in legno per garage (manuali e motorizzate) che, differenziata nel linguaggio formale, risolve le più diverse esigenze progettuali. In particolare, i prodotti Silvelox spaziano nell'applicazione di una vasta selezione di essenze, che va dall'Okoumè al Rovere passando attraverso tutti quei legni nobili adatti anche per uso esterno. I pannelli in legno vengono finiti con una speciale vernice acrilica all'acqua che ne garantisce durata e resistenza nel tempo. La cura nel realizzare ogni particolare si prolunga nel rivestire in pannellature dogate anche la parte interna. Silvelox: tel. +39-0461.753.500, fax +39-0461.752.466, Internet: www.silvelox.com, E-mail: silvelox@pt.lu

***Construction** reaches a state of total consummation, at the stage when sophisticated finishes and detail work are chosen. Silvelox has presented, for the purpose, a wide range of counterpoised doors in wood for garages (both manual and motorized) which, differing from one another in formal language, solve the most widely varying design needs imaginable. Silvelox products, in particular, roam the world in their application of a vast selection of wood species, ranging from Okoumé to Oak, and including all the finest woods in between that are suitable for both indoor and outdoor use. Panels in wood are finished with a special, water-based acrylic varnish that guarantees their toughness and longevity over the long haul. The care exercised in crafting each detail carries over into facing the interior part as well, in staved paneling. Silvelox: tel. +39-0461.753.500, fax +39-0461.752.466, Internet: www.silvelox.com, E-mail: silvelox@pt.lu*

Materiali ricercati per un'architettura raffinata
Sophisticated materials for a refined breed of architecture

La recente ristrutturazione dei negozi Versace in via Montenapoleone ha previsto l'impiego dei prodotti Algalite, creati appositamente per rispettare il significato dell'architettura storica. All'interno la scelta è caduta su «Algantico Stucco», il tradizionale stucco alla veneziana a base di calce, da anni 'leader' del mercato. All'esterno invece i progettisti hanno optato per «Algantico Fine», intonaco fratazzato fine a base di calce, anch'esso di antica tradizione. La finitura classica, unita ai colori pastello a memoria dell'aspetto storico della palazzina, ha riportato la facciata alla nobiltà dell'antica cortina stradale milanese.
Algalite: tel. +39-02.4840.1020, fax +39-02.4840.1990.

***The recent** restructuring job on the Versace stores on Via Montenapoleone called for the use of Algalite products, created for the purpose, while respecting the meaning and importance of the historic architecture involved. «Algantico Stucco» was the product chosen for the job, a traditional Venetian stucco with a lime base, a leader for years in the market. For the outdoor work, on the other hand, designers opted for «Algantico Fine», a fine, troweled plaster with a lime base, distinguished for its time-honoured tradition. A classic finish, together with pastel tones that bring back the historic aspect of the building, has restored to the facade the nobility of the ancient curtain of Milanese streets. Algalite: tel. +39-02.4840.1020, fax +39-02.4840.1990.*

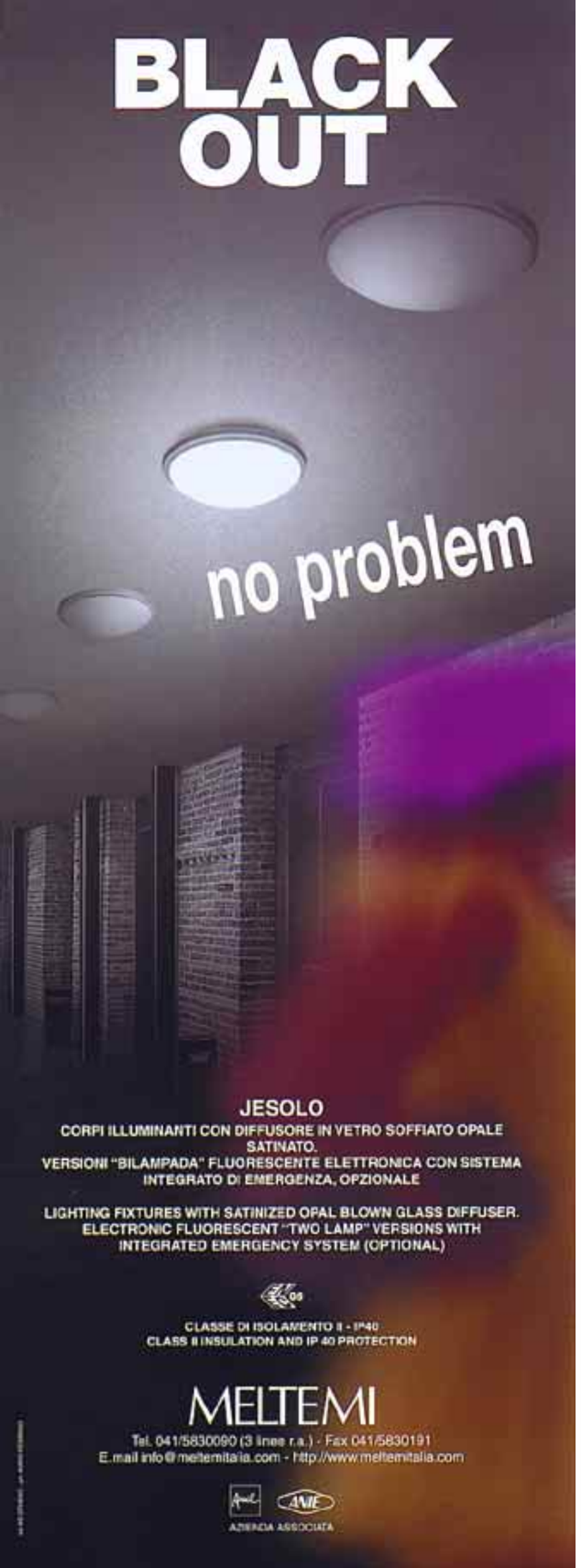
Luogo//Spazio. Stato//Movimento. Utilizzatore = regista: il seminario si trasforma in workshop, in conferenza, in presentazione, in conversazione di gruppo. Dinamico. Interattivo. (I mobili da conferenza mettono le ali.)

Life inspires.

Programma//„no limits"//Design: Professor Wulf Schneider e partner
Esempio//Personal Desk

Sedus Stoll S.r.l.
Via Giotto, 20/22
I-22075 Lurate Caccivio (CO)
Infoline 031.494.111
www.sedus.com

sedus



NEWS

Metamorfosi dello spazio nel XX secolo
Space metamorphosis in 20th century

La Bauhaus di Weimar ha invitato alcuni esperti di grande fama per dibattere su un interrogativo importante: che cos'è lo spazio, come lo costruiamo e quale aspetto avrà in futuro? Dopo due giornate, la maggior parte dei relatori era d'accordo con Axel Schultes: "Non sapremo mai che cos'è lo spazio!". Se davvero la produzione dello spazio è al centro dell'architettura, la sua condizione appare incerta allo stesso modo di quanto accade nella definizione del "centro sociale" operata dalla Scuola di Francoforte. Questa teoria considera il centro della società come il punto di incrocio dei movimenti che nascono alla periferia; allo stesso modo lo spazio si definisce come un "punto cieco" soltanto a partire dai suoi confini, le pareti, e rientra in un'entità più grande la cui presenza è resa tangibile dalla luce. L'architettura non inventa nulla ma occupa spazi già esistenti. L'autore della relazione introduttiva, Egon Schirmbeck, ha espresso il sospetto che non sarà mai possibile ottenere quell'insieme di regole per la creazione dello spazio dalla cui cornucopia vorremmo attingere secondo necessità. Le architetture sarebbero "macchine di trasferimento" (Welsch): trasferiscono gli uomini in un altro universo, che sia di fede o di intimidazione. Welsch ha riportato le parole di Nietzsche che si lamentava che l'architettura venga creata soltanto per i devoti, mentre noi ne abbiamo bisogno per noi stessi. Il filosofo di oggi, infatti, vuole andare oltre Nietzsche e sostenere un'architettura che ci elevi e che faciliti forme democratiche. Alcuni esempi sono stati presentati in una mostra che ha raccolto edifici esemplari di questo secolo, i cui modelli sono stati realizzati dagli studenti. Una seconda esposizione ha analizzato l'uso del computer nell'invenzione di nuovi spazi. Si tratta di una manifestazione significativa. Tuttavia solo un'analisi retrospettiva dirà se il confronto arrischiato dal convegno con l'esposizione del Bauhaus del 1923 pecchi o meno di superbia. *Günther Uhlig*

***Bauhaus** in Weimar invited a number of illustrious experts to debate one another on an important issue: what is space, how do we construct it, and what will it look like in the future? After two days of arguing back and forth, most of the speakers were inclined to agree with Axel Schultes, who opined, "We shall never know what space is!". If the production of space is what is at the center of architecture, its condition would appear to be uncertain in the same way as what happens in the definition of the "social center" operated by the Frankfurt School. This theory considers the center of society to be at the crossroads of movements that are born on the outskirts of it. Space may be defined, in the same way, as a "blind area", which only starts at its confines – the walls of a room – and pulls back into a larger entity, whose presence is made tangible by light. Architecture has never invented space. It has filled spaces that already existed. The author of the introductory speech, Egon Schirmbeck, voiced the suspicion that it will never be possible to achieve that complex of rules governing the creation of space, whose cornucopia we would like to be able to draw upon whenever we feel the need to do so. Architectures would be "moving machines" (Welsch). They would move men into another universe, whether by faith or intimidation. Welsch quoted the words of Nietzsche, who complained that architecture is created only for devotees, while we need it for ourselves. Today's philosopher, in fact, wants to go further in that direction than Nietzsche did by backing an architecture that uplifts us and makes it easier for us to establish democratic forms of relationship. Several examples were presented at a show that brought together buildings which are exemplars of this century, whose models were made by students. Another exhibition analyzed the use of the computer in the invention of new spaces. It was an important, meaningful event. Nonetheless, only a retrospective analysis will tell us whether the risk run by the meeting of being compared with the Bauhaus exposition in 1923 is, or is not, guilty of arrogance.* Günther Uhlig

1 Pannello espositivo sull'opera degli architetti Kolatan e Mac Donald di New York all'interno della mostra durante il convegno della Bauhaus "Metamorfosi dello spazio nel XX secolo".
Exhibit panel regarding the work of Kolatan and Mc Donald architects of New York. It was staged at the show of the "Metamorphosis of space in the 20th century" during the Bauhaus's meeting.

2 Wim Wenders (foto di Claudio Porcarelli).
Wim Wenders (photo by Claudio Porcarelli).

Torino cambia volto *Turin changes appearance*

Dal 7 aprile al 21 maggio Torino muta natura e, da capitale del regno sabaudo, diventa sede di un grande laboratorio dedicato alla creatività giovanile. 500 artisti provenienti da 35 Paesi europei, infatti, daranno vita alla biennale internazionale "Big Torino 2000" con lo scopo di promuovere e sostenere fenomeni emergenti. Nelle motivazioni dei curatori appare una certa ironia per aver allestito la manifestazione all'interno di tre luoghi, che in tempi diversi hanno fatto parte della parte della Torino 'maggiore': la Cavallerizza Reale, l'ex stabilimento CEAT e il Lingotto. "Big Torino 2000" attraversa in senso trasversale un complesso di discipline diverse, radunando arti visive, cinema, comunicazione, danza, design, fotografia, fumetto, gastronomia, moda, musica, arte della scrittura e teatro. La Cina, Paese 'ospite' dell'edizione 2000, porta in dote una situazione piuttosto diversificata che, accanto a espressioni tradizionali, è caratterizzata da una forte creatività individuale. Il comitato scientifico è costituito da quindici esperti che hanno compiuto la selezione dei partecipanti tra le segnalazioni formulate da enti, associazioni e istituzioni europee. Big Torino 2000: tel. +39-011.443.0010, fax +39-011.443.0021, Internet: www.bigtorino.net

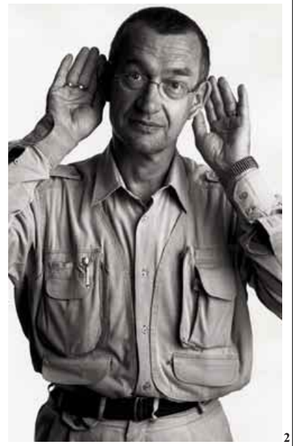
***Turin is** changing its nature from the 7th of April to the 21st of May and is turning from the capital of the Savoy kingdom into a huge atelier dedicated to young creativity. 500 artists from 35 European countries, in fact, are breathing life into the "Big Turin 2000" international biennial for the purpose of promoting and sustaining emerging phenomena. The curators' motivations reflect a certain irony involved in their having staged the fair in three places that have formed part of the 'greater' section of Turin – the Cavallerizza Reale, the former CEAT plant and the Fiat Lingotto. "Big Turin 2000" cuts across an entire complex of various disciplines encompassing the visual arts, movies, communication, the dance, design, photography, comics, gastronomy, fashion, music, the art of writing and the theater. China, guest country at the 2000 event, is bringing with it a rather diversified situation that, side by side with traditional expressions, is characterized by a pronounced breed of individual creativity. The scientific committee is manned by fifteen experts who carried out their selection of participants from among the recommendations given by European bodies, associations and institutions. Big Turin 2000: tel. +39-011.443.0010, fax +39-011.443.0021, Internet: www.bigtorino.net*

BIG TORINO 2000

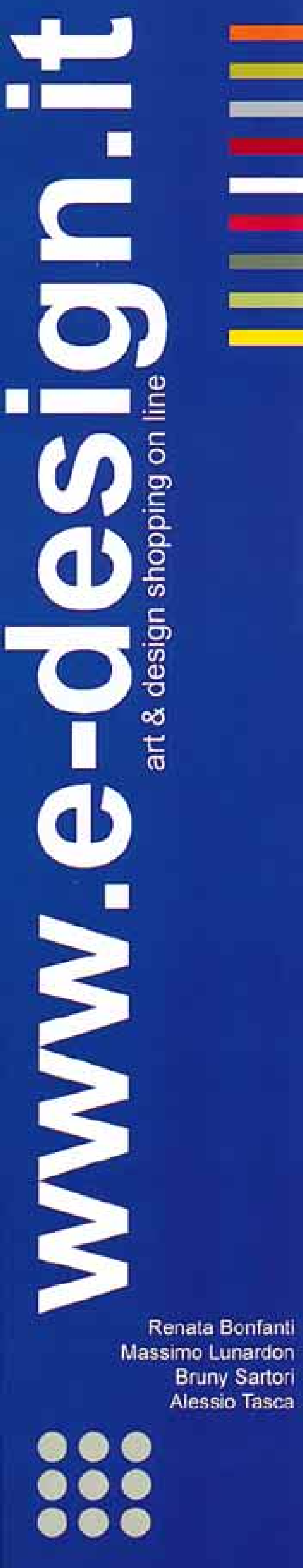
Chi non c'è, non ci sarà *Whoever is not there now, will not be there in the future*

Lo slogan di Futurshow 3000, salone dedicato alle nuove applicazione tecnologiche nei settori delle telecomunicazioni, dei media, dell'informatica e, in generale, dei servizi in rete, preannuncia la presenza a Bologna di un fantastico scenario multimediale. La finestra che si aprirà, dal 31 marzo al 3 aprile, verso un futuro ormai prossimo ci invita a preservare e a trasmettere il patrimonio di conoscenze che abbiamo ereditato dal passato. Questo salone, che si prefigura come una rassegna specializzata nel campo dell'Information Technology, è nato nel 1995 ed è sostenuto da grandi personaggi come Umberto Eco e Luciano Pavarotti. Comprende una serie di mostre collaterali quali "Futurdesign", sezione riservata al design dell'anno 2000, e una personale dedicata a Claudio Porcarelli, fotografo professionista che opera da molti anni nel mondo dello spettacolo. Quest'anno Futurshow ha voluto lanciare un appello al Ministero della Cultura per promuovere la diffusione delle nuove tecnologie nei programmi di formazione professionale. Futurshow: Internet: www.futurshow.it, E-mail: futurshow@futurshow.it

***The slogan** of Futurshow 3000, a show dedicated to new technological applications in the sectors of telecommunications, the media, information science and, in general, services on the network, has announced the presence, in Bologna, of a fantastic multimedia scenario. The window on a near future, which will open from the 31st of March to the 3rd of April, is inviting us to preserve and transmit the knowledge wealth that we have inherited from the past. This show, which has been trumpeted as a survey specialized in the field of Information Technology, was born in 1995 and is supported by great personages like Umberto Eco and Luciano Pavarotti. It includes a series of collateral shows such as "Futurdesign", a section reserved for design in the year 2000 and a one-man show dedicated to Claudio Porcarelli, a professional photographer who has been operating for many years in the show business world. This year Futurshow wanted to launch an appeal to the Ministry of Culture to promote the spread of the new technologies through professional training programs. Futurshow: Internet: www.futurshow.it, E-mail: futurshow@futurshow.it*



2



La luce secondo i giapponesi *Light according to the Japanese*

Presso lo spazio OZONE del Living Design Center di Tokyo si terrà dall'11 marzo al 9 aprile la mostra "Akari (=luce)", quinta tappa di un percorso iniziato nel 1995 con l'obiettivo di "Pensare i giapponesi e l'abitazione". Le esposizioni precedenti hanno toccato altri aspetti peculiari dell'abitare giapponese, quali "Kutsunugi (togliersi le scarpe)", "Tatami", "Shikiri (divisorio)", "Hashira (pilastro)". Fin dai tempi più antichi, la filosofia abitativa giapponese ha teso a convivere in armonica fusione con la natura. Tale principio riguardava naturalmente anche la luce, e dunque si cercava di inglobare il più possibile la luce naturale dentro la casa. Perciò gli antichi giapponesi erano abituati a convivere sia con il buio sia con i diversi tipi di luce offerti dall'ambiente naturale – il sole, la luna, le stelle, il riflesso della neve, dei fiumi. La mostra "Akari" si articola in cinque sezioni: "L'oscurità" (immersi nelle tenebre, si sperimenta dal vero l'effetto degli antichi strumenti di illuminazione); "La storia dell'illuminazione" (sono esposte le lampade più antiche, quelle a gas, quelle a stelo realizzate con carta giapponese, le lampade degli anni '50-60, ecc.); "Abitazione e illuminazione" (si indaga come l'elemento luce si integri nella vita quotidiana); "Architettura contemporanea e illuminazione" (si presentano per immagini esempi di abitazioni progettate da architetti quali Seiichi Shirai, Kazuo Shinohara, Tadao Ando i quali hanno cercato di ottimizzare l'illuminazione lavorando sui materiali e sull'integrazione della luce naturale); "Proposte per un futuro dell'illuminazione" (si riflette sul destino del connubio abitazione-illuminazione, presentando fonti luminose e materiali nuovi, oltre a esempi di architettura innovativa e studi sul territorio). Presso la medesima mostra è anche possibile visitare la ricostruzione di una stanza della casa di Junichiro Tanizaki, che ben esprime quell' "elogio dell'ombra" che permea l'estetica dell'autore. Living Design Center OZONE: tel. +81-3-5322-6504, fax +81-3-5322-6501. *Kazuko Sato*

***The Living Design** Center's OZONE space in Tokyo will provide the backdrop, from the 11th of March to the 9th of April, for the "Akari (=light)" show, the fifth stop on a tour that started in 1995 for the purpose of getting people to "Think like the Japanese and keep house the way they do". Previous exhibitions touched on other offbeat aspects of Japanese life at home, such as "Kutsunugi (take your shoes off)", "Tatami", "Shikari" (divider)" and "Hashira (pillar)". Ever since the dawn of recorded time, Japanese habitational philosophy has been aimed at living in a harmonious coalescence with nature. Involved with this principle to a prodigious degree is, of course, light. Therefore, an effort was made to introduce as much natural light into the home as possible. Hence, the ancient Japanese were accustomed to living, not only with darkness, but also with the various light types offered by nature's environment – the sun, moon, stars, the snow's dazzle and rivers. The "Akari" show is divided into five sections: "Darkness" (steeped in the shadows, experiments have been performed on the effects produced by ancient lighting instruments); "The history of Illumination" (on display are the most time-honoured lamps – the ones fueled by gas, others with a stand made of Japanese paper, lamps from the '50s-'60s etc.); "Dwelling and Lighting" (scrutinized as a light element, it has become an integral part of daily life); "Contemporary architecture and lighting" (featured are images of homes designed by architects such as Seiichi Shirai, Kazuo Shinohara and Tadao Ando, who tried to optimize the lighting scheme by working on materials and their integration with natural light); "Offerings for a lighting future" (tall thoughts about the fate of a habitation-lighting marriage, through the presentation of new sources of light and new materials, as well as examples of innovative architecture and research on the surrounding territory). The show also gives visitors a chance to see the reconstruction of a room in a house by Junichiro Tanizaki, which expresses so well the "praise of darkness" that permeates the author's aesthetics. Living Design Center OZONE: tel. +81-3-5322-6504, fax +81-3-5322-6501.* Kazuko Sato

1

2

Luigi Ghirri: come autenticare le stampe vintage
Luigi Ghirri: how to establish vintage prints as genuine

L'associazione Forma Libera di Torino ha dato inizio a un'operazione di archiviazione delle stampe vintage di Luigi Ghirri (1943-1992). I collezionisti delle sue opere possono così richiedere l'archiviazione e il rilascio di un'autentica. Ogni operazione comporterà un costo pari a lire centomila, importo che sarà devoluto al progetto di restauro del fondo fotografico di Luigi Ghirri. Forma Libera si incarica, sotto la tutela di Paola Ghirri, della parte organizzativa dell'iniziativa, garantendo così musei e collezionisti dell'autenticità delle immagini in loro possesso. Questo progetto dimostra la volontà di preservare un patrimonio importante e prende atto della donazione dell'archivio Ghirri da parte degli eredi all'Istituto Beni Culturali dell'Emilia Romagna. Forma Libera: tel. +39-011.8127.966, fax +39-011.8127.893.

***The Forma** Libera Association in Turin has kicked off an operation for filing vintage prints by Luigi Ghirri (1943-1992). Collectors of his works can thus request that they be placed on file and a certificate attesting to their genuineness be issued. Each operation costs 100,000 Lire, a sum that will be turned over to a project for the restoration of Luigi Ghirri's photographic fund. Forma Libera has taken upon itself, under the guidance of Paola Ghirri, the task of organizing the initiative, thus guaranteeing museums and collectors of the authenticity of the images in their possession. This is a project that proves that there is a real desire to preserve an important legacy and gives due consideration to the donation of the Ghirri Archive by the photographer's heirs to the Institute of Cultural Assets of Emilia Romagna. Forma Libera: tel. +39-011.8127.966, fax +39-011.8127.893.*

3

1 Casa Hukkokan Yoriie (foto di Kiyoshi Takai).
Hukkokan Yoriie House (photo by Kiyoshi Takai).

2 Lampada «Nezumi-Todai» (foto di Fuyio Tsubouchi).
«Nezumi-Todai» lamp (photo by Fuyio Tsubouchi).

3 Luigi Ghirri, *Amsterdam 1981*, polaroid. Per gentile concessione di Forma Libera, Torino.
Luigi Ghirri,* Amsterdam 1981*, polaroid. Courtesy Forma Libera, Turin.

4 Alari in bronzo *Dompteuses* disegnati da Diego Giacometti nel 1960. Collezione privata, Parigi.
Dompteuses (Tamers) *firedogs in bronze designed by Diego Giacometti in 1956. Private collection, Paris.*

5 Alberto Giacometti, *Composizione, tre figure e una testa*, 1950; bronzo. Collezione della Städtische Kunsthalle di Mannheim.
Alberto Giacometti,* Composizione, tre figure e una testa (Composition, three figures and a head)*, 1950; bronze. Collection of the Städtische Kunsthalle in Mannheim.

I Giacometti, famiglia di artisti *The Giacomettis, a family of artists*

La mostra "I Giacometti, la valle, il mondo", che la Fondazione Mazzotta di Milano presenta dal 13 febbraio al 14 maggio, ricostruisce le vicende artistiche della famiglia Giacometti, mettendo in evidenza, al di là della presenza riconosciuta di Alberto (1901-1966), il ruolo fondamentale esercitato dal padre Giovanni, pittore (1868-1933), dai fratelli Diego, designer e decoratore (1902-1985), e Bruno, architetto (1907), e dal cugino Augusto, pittore (1877-1947). Un elemento comune unisce le cinque biografie: la raffigurazione del paesaggio alpino inteso come metafora esistenziale, che incontra in Stampa, villaggio delle Alpi Retiche, la sua origine geografica. I curatori, Pietro Bellasi, Marco Obrist e Chasper Pult, hanno identificato questo luogo come punto di riferimento, restando fedeli all'assunto che Alberto riusciva a immaginare il suo Paese d'origine anche nei vicoli di Parigi. La mostra approfondisce le relazioni in atto fra i diversi attori del nucleo familiare e alcune componenti sconosciute che si sono rivelate in seguito vere e proprie scoperte. Un esempio: l'opera di Diego come artigiano e designer che, nel realizzare il progetto dell'arredamento per il Museo Picasso di Parigi e della caffetteria della fondazione Maeght di San Paul de Vence, guarda sicuramente in avanti rispetto ai tempi. Fondazione Mazzotta di Milano: tel. +39-02.878.197, fax +39-02.869.3046, Internet: www.mazzotta.it

***The "The** Giacomettis, the valley, the world" show, which the Milan's Mazzotta Foundation is presenting from the 13th of February to the 14th of March, is a reconstruction of the artistic ups and downs of the Giacometti family. It puts a spotlight, quite apart from the taken-for-granted presence of Alberto (1901-1966), on the fundamental role played by his father Giovanni, a painter (1868-1933), brothers Diego, designer and decorator (1902-1985), and Bruno, an architect (1907), and cousin Augusto, a painter (1877-1947). The five biographies have one element in common: the depiction of the Alpine countryside envisioned as an existential metaphor, which finds its geographical origin in Stampa, a village in the Rhaetian Alps. The show's curators, Pietro Bellasi, Marco Obrist and Chasper Pult, have pinpointed this place as a reference landmark, while keeping faith with the assumption that Alberto succeeded in conjuring up the land of his origin in his imagination, even in the streets of Paris. The exhibition explores the relationships in progress among the various components of the family nucleus and several, unknown ones that were unveiled in the wake of outright discoveries. An example: Diego's work as an artisan and designer who, in carrying out the design of the interior decor of the Picasso Museum in Paris and the cafeteria at the Maeght Foundation in Saint Paul de Vence, was undoubtedly future-oriented. Milan's Mazzotta Foundation: tel. +39-02.878.197, fax +39-02.869.3046, Internet: www. mazzotta.it*

4

5

NEWS

Manzù sul lago: mostra ad Arona
Manzù on the lake: show in Arona

Nell'ambito delle celebrazioni per il Giubileo, Villa Ponti ospita ad Arona, in provincia di Novara, una retrospettiva dedicata a Giacomo Manzù (1908-1991). Nato a Bergamo da Angelo Manzoni (da cui deriva la contrazione dialettale Manzù), un calzolaio che prestava la sua opera come sagrestano e da Maria Pesenti, inizia subito a lavorare come intagliatore e stuccatore. Nel 1927 si dedica completamente alla scultura e, a partire dal 1938, si accosta a temi di arte sacra. La sua opera più famosa è Il *Grande Cardinale* del 1955, una figura coperta da un mantello voluminoso la cui unità volumetrica viene scalfita dall'emergere di una mano attraverso l'abbottonatura. La mostra, che comprende oltre cento opere e che resterà aperta fino al 26 marzo, ricostruisce in un'ampia sezione didattica la genesi del progetto per la Porta di San Pietro. Villa Ponti: tel. +39-0332.240.505.

As part of *the celebrations for the Jubilee, Villa Ponti is playing host in Arona, in the province of Novara, to a retrospective dedicated to Giacomo Manzù (1908-1991). Born in Bergamo to Angelo Manzoni (from which the dialectic abbreviation to Manzù comes), a cobbler who also worked as a sacristan, and Maria Pesenti, he immediately went to work as a stone-cutter and plasterer. In 1927, he dedicated all of his time to sculpture and, starting in 1938, began tackling themes having to do with sacred art. His most famous work is* The Great Cardinal, *done in 1955, a figure shrouded in a voluminous cape whose volumetric expanse is broken up by a hand poking through the buttons that hold it together. The exhibition, which encompasses more than a hundred works and will remain open until the 26th of March, reconstructs in an ample didactic section the genesis of the design for the Door of St. Peter. Villa Ponti: tel. +39-0332.240.505.*

I fiori del piacere Flowers of pleasure

1

I fiori raccolti da Angela Rosati nella campagna sono stati fermati dall'obiettivo in forme sparse su uno sfondo bianco e hanno costruito un''enciclopedia', a suo modo scientifica, che la fotografa lucana ha voluto chiamare *I fiori del piacere*. Angela Rosati compone così una sequenza di tavole che stanno a metà strada tra un'interpretazione 'botanica' e la poesia dell'immagine e che, allo stesso tempo, dichiarano forti origini mediterranee. Una seconda lettura nasce dal fatto che, pur utilizzando la fotografia per riprendere elementi dell'esistenza reale, la fotografa riesce a pervenire a un risultato di astrazione, rimescolando il tutto nella creazione di forme a sua volta inventate. Con questo lavoro, Angela Rosati ha vinto il premio Portfolio in Piazza 1999 a Savignano Immagine. La giuria composta da Antonio Biasucci, Roberto Salbitani, Radu Stern, Angelo Schwarz e Giorgio Tani ha selezionati altri due vincitori: Alessandro Cirillo e Claudio Sabatino.

Flowers *gathered in the country by Angela Rosati have been frozen by her lens in forms scattered which the Lucanian photographer wanted to call* The flowers of pleasure. *Angela Rosati has thus composed a sequence of tables that are halfway between a 'botanical' interpretation and the poetry of the image and reveal, at the same time, their pronounced Mediterranean origins. Another reading has been born of the fact that, even though using photography to shoot elements that really exist, the photograph succeeds in getting an abstract result, mingling it all in the creation of forms that have, in turn, been invented. This work won for Angela Rosati the 1999 Portfolio in Piazza Prize at Savignano Immagine. The jury, which included Antonio Biasucci, Roberto Salbitani, Radu Stern, Angelo Schwarz and Giorgio Tani, picked two other winners – Alessandro Cirillo and Claudio Sabatino.*

1 Angela Rosati, *I fiori del piacere*. Autore selezionato alla VIII edizione di Portfolio in Piazza 1999.
Angela Rosati,* The Flowers of Pleasure. *Author chosen at the 7th Portfolio in Piazza competition, 1999.

Sculture come pezzi d'arredo *Sculptures as decor pieces*

2

Il progetto «The Earth is (not) Flat» di Maya Lin per Knoll International definisce il tentativo di trasferire nel design industriale forme scultoree di derivazione artistica. Maya Lin, che affronta il mondo del design per la prima volta, ha interpretato questo complesso ambito con assoluta semplicità geometrica e ha disegnato una linee di sedute composte da volumi di base ellissoidale. Animati da colori e dimensioni diverse, si allargano verso l'alto. Questa ricerca nasce dalla formazione dell'autrice: architetto/artista, Maya Lin è diventata famosa nel 1981 quando ha vinto il concorso per il Vietnam Veterans Memorial di Washington D.C. L'essenza tragica della guerra ha trovato così un'espressione emblematica nel tracciare un lungo muro in marmo lungo il quale i nomi dei caduti si susseguono in un'interminabile sequenza.
Knoll International: tel +39-02.7201.0873, Internet: www.knoll. com

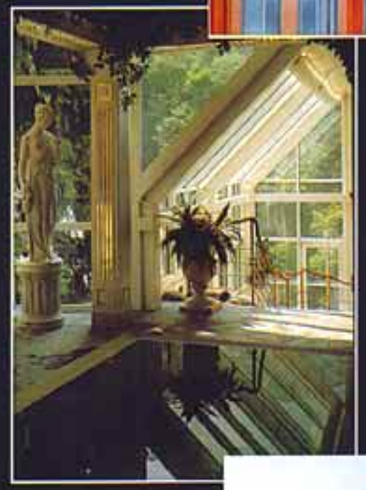
The «The Earth *is not Flat» project by Maya Lin for Knoll International defines an attempt to transfer sculptural shapes with an artistic lineage into industrial design. Maya Lin, who is facing up to the design world for the first time, has interpreted this complex universe with the ultimate in geometric simplicity and designed a line of seating solutions featuring volumes with an ellipsoid base. Enlivened by various colours and dimensions, they expand upward. This research was birthed by the author's training. An architect/artist, Maya Lin became famous in 1981 when she won the competition for the Vietnam Veterans Memorial in Washington D.C. The tragic essence of war thus found an emblematic expression by materializing a long wall in marble bearing an interminable sequence of names of the soldiers who were killed in action.*
Knoll International: tel +39-02.7201.0873, Internet: www.knoll.com

3

2 Collezione di sedute «The earth is (not) flat» di Maya Lin per Knoll International.
«The earth is (not) flat» collection of seating solutions by Maya Lin for Knoll International.

3 Ritratto di Maya Lin.
Portrait of Maya Lin.

SIAMO PRESENTI AL SAIEDUE 2000
PAD.20 - STAND A 60 - B63



forsterfuego®
Sistema completo per porte tagliafuoco REI 60/90 in acciaio nero, galvanizzato e inox.

forsterthermfix®vario
forsterthermfix®NV
Sistema per vetrate continue con serie di profili da 45-60-75 in acciaio nero, inox, zincato sendzimir e galvanizzato.

forstershielding®
Sistema di profili in acciaio inox con vetri trasparenti speciali per la schermatura da immissioni di "smog elettrico" per facciate e pareti divisorie.

forstertherm®clima
forstertherm®
Sistema per porte e finestre a taglio termico in acciaio galvanizzato e inox.

forsterpresto®
Sistema economico di profili complanari in acciaio nero, zincato sendzimir, galvanizzato e inox.

forstertoro®
Sistema per portoni a libro in acciaio nero, zincato sendzimir, galvanizzato e inox.

forsternorm®
Sistema per serramenti speciali con serie di profili in acciaio nero con dimensioni da 34-40-50-60-80.

forsterconfo®
Sistema per finestre a scomparsa con taglio termico di classe 1 con rivestimento in alluminio.

forsterferrofinestra®
Sistema di profili con guarnizioni di ridotte dimensioni per ristrutturazioni e rifacimenti (costruire antico).

forster
SERRAMENTI D'ACCIAIO

tu.bi.fer
ERBA - Via Piani dei Resinelli, 21 - Tel. 031 643124 - Fax 031 611075 • Show room: MILANO - Via Marco D'Oggiono, 7 - Tel. 02 8358352
TUBIFER LAZIO srl - ALBANO LAZIALE - Via Vascarelle, 37 - Tel. 06 93010198 • Show room: ALBANO LAZIALE - Via S. Ambrogio, 15 - Tel. 06 93010198
www.forster.it E-mail: tubifer@forster.it

Introduzione · *Introduction* II
Algalite S.p.A. III
AI – Planet System IV
Alu, Division of Lino Manfrotto+CO. S.p.A. V
Caimi Brevetti S.p.A. VI
Clou tecnologie d'arredo S.p.A. VII
Freudenberg S.p.A. VIII
Gobbetto S.r.l. IX
Intrapresa S.r.l. X
Italvetrine S.r.l. XI
Linea Interior Design S.a.s. XII
Otis S.p.A. XIII
Punto Arredamenti di Isola & C. S.a.s XIV
Sogega S.r.l. XV
✂ XVI

Progettare i negozi

Che cos'è un negozio? Uno spazio fisico dove si lavora, si riceve gente, si guardano capi d'abbigliamento e altri oggetti. È un luogo più aperto di un'abitazione, perimetro dell'intimità per eccellenza, ma è anche più aperto di un ufficio, tendenzialmente riservato a chi vi opera. Utilizzando un brutto termine lo si può descrivere come un'interfaccia tra due mondi, quello di chi produce e quello di chi acquista. Questa linea di confine, dove si coagulano le teorie del marketing e del commercio, rappresenta il banco di prova ultimo per verificare se un prodotto o un servizio funzionano, 'incontrano', appunto. Da un lato deve permettere di mostrare al meglio, dall'altro deve mettere a proprio agio, contribuire ad abbattere ogni remora all'acquisto. Per questo, il punto di contatto tra domanda e offerta richiede – oltre a posizione e spazio – un'opportuna scenografia: arredi, complementi, anche tecnologie. Tra l'altro, un negozio è un bene produttivo, ciò significa che il capitale immobilizzatovi risulta, spesso, molto cospicuo. Dunque chi arreda un negozio lo fa senza badare a spese: cerca il meglio rispetto alle proprie possibilità e non solo per necessità estetiche, poiché uno spazio di vendita è pur sempre un campo di battaglia e richiede manufatti a prova di migliaia di visitatori. Le schede delle pagine che seguono ne sono un esempio evidente, per la resistenza e solidità dei materiali, ma anche per quanto riguarda la cura e la perizia impiegate nella realizzazione di arredi e complementi. Tant'è che le imprese italiane di questo comparto hanno un ottimo successo pure all'estero. Impossibile – o quasi – determinarne una cifra d'affari complessiva: le tipologie produttive in gioco quando si parla di arredamenti per negozi sono troppe e troppo segmentate, tuttavia, gli osservatori di Federlegno Arredo, associazione che riunisce anche queste aziende, riportano sensazioni decisamente positive. In particolare, è sempre più accentuata la tendenza a personalizzare l'arredamento dei punti vendita con l'immagine aziendale e questo si concretizza in progetti particolarmente curati (a volte recupero di strutture tradizionali ma arricchite con tecnologie d'avanguardia), spesso gestiti da noti studi di architettura e design. La tendenza è riscontrabile maggiormente presso negozi di abbigliamento e in genere fashion-oriented. Per gli altri, invece, si evidenzia un frequente rinnovo dettato – oltre che da esigenze di gradevolezza – da necessità di sicurezza e funzionalità oppure in linea con la dinamica dei trasferimenti dell'attività commerciale: quasi sempre una nuova gestione è accompagnata dal rifacimento completo dell'arredamento.

Alessandro Bini

Designing stores

What is a store? A physical space where people work, receive other people, and look at clothing items and other objects. It's a place that's more accessible than a home, which is a snug haven, beyond compare. But it's also more approachable than an office, which tends to freeze out everyone but those who work there. To use a rather repellent term, one might describe it as an interface between two worlds – those who produce and those who buy. This borderline, where marketing and business theories coagulate, epitomizes the ultimate acid test, to find out whether or not a product or service works – 'meets' the user halfway. On the one hand, it should enable him to show himself off to advantage. On the other, it should put him at his ease, contributing to knock down every barrier to the act of buying something. That's why the point of contact between supply and demand calls for – in addition to position and space – the right setting – furnishings, complements and, yes, technologies. A store is, among other things, a productive good, which means that the capital frozen there often turns out to be quite sizable. Therefore, money is no object for people who furnish stores. They look for the very best they can afford, and not only for aesthetic necessities, because a sales space is always a battlefield requiring manufactured goods that can resist to the attention of thousands of visitors. The cards on the pages that follow are an obvious example of this, for the resistance and solidity of the materials they're made of, but also as far as the pains taken and expertise employed in the creation of furnishings and complements are concerned. In fact, Italian companies in this sector have scored optimal successes both at home and abroad. It's impossible – or nearly so – to pinpoint an overall business figure. The productive typologies involved, when one talks about furnishings for stores, are too numerous and too segmented in nature. Nonetheless, observers at Federlegno Arredo, an association that has brought these companies together, are reporting reactions that are decidedly positive. Ever more accentuated, in particular, is a tendency to customize interior decors at points of sale with the company's image. This process has materialized in painstakingly executed projects (which sometimes involve a recovery of traditional structures, enriched with avantgarde technologies), often managed by noted architectural firms and design studios. The trend is more noticeable at fashion-oriented clothing stores. Thrown into bold relief for the others, on the contrary, is a frequent update dictated – not only by a need for pleasantness, but also by a need for safety and functional efficiency, in line with the dynamics of transfers of business activity. A new management is nearly always accompanied by a sweeping overhaul of the decor.

Algalite S.p.A. Via Leonardo da Vinci 277, 20090 Trezzano sul Naviglio (MI), Tel. +39-02.4840.1020, Fax +39-02.4840.1990, Internet: www.algalite.it, E-mail: algalite@galactica.it

Duepermille

Per festeggiare i propri cinquant'anni di attività, Algalite, una delle più note aziende produttrici di pitture e rivestimenti, lancia «Duepermille», un prodotto innovativo per ambienti interni o esterni. Si tratta di una pittura opaca all'acqua con effetti decorativi applicabile a rullo. Una volta stesa, è sufficiente ripassare la superficie finita con un guanto di spugna – prima dell'asciugatura del prodotto – per ottenere un piacevole effetto decorativo di colore non uniforme, che ricorda le naturali ombreggiature dei pellami. «Duepermille» è a base di acqua, quindi elimina emissioni aeree che potrebbero recare fastidi a utenti e applicatori. Va steso su supporti risanati da eventuali ammaloramenti, polveri e incrostazioni preparati con un fissativo. La cartella colori comprende 48 tinte che possono essere realizzate con estrema semplicità al momento dell'utilizzo grazie ad «AlgaECOlor Manual System». Si tratta di un sistema di miscelazione manuale, messo a punto da Algalite per i propri prodotti, che evita l'impiego di costose e complesse macchine tintometriche.

Duepermille

To celebrate their fifty years of being in business, Algalilte, one of the world's most famous producers of paints and facings, has launched «Duepermille» (two times one thousand), an innovative product for both indoor and outdoor settings. We're talking about a water-based opaque paint with decorative effects that can be applied with a roller. Once applied, all you have to do is give the finished surface another coat with a terry-cloth glove – prior to drying the product – to achieve a pleasing decorative effect with an uneven colour, which is reminiscent of the natural shadings in hides. «Duepermille» is water-based, therefore does away with air emissions that both users and appliers might find annoying. It should be spread on supports that have been cured of all ailments, powders and encrustations having been prepared

1
2

ALGALITE
PITTURE - RIVESTIMENTI

1 Un interno realizzato con Duepermille, pittura decorativa opaca all'acqua, per ambienti interni o esterni. Viene applicata a rullo ottenendo piacevoli effetti decorativi.
2 Formulata a base di acqua, Duepermille elimina emissioni aeree che potrebbero risultare dannose per utenti e applicatori.

***1** An interior created with Duepermille, a water-based opaque decorative paint for surroundings both indoors and outdoors. It is applied with a roller, achieving pleasing decorative effects.*
***2** Formulated on a water base, Duepermille eliminates air emissions that may be harmful for both users and appliers.*

ALGIUBILEO 50°

Al-Planet System

«Al-Planet System» permette la progettazione di vari tipi di arredo in modo semplice e flessibile utilizzando diverse tipologie di profili in alluminio ai quali abbinare una specifica componentistica sempre in alluminio o in altri materiali e finiture. I differenti profili possono essere utilizzati per formare strutture a parete, a soffitto o autoportanti con mensole, pannelli divisori o contenitori di varie dimensioni. Tutti gli elementi sono posizionabili a piacere e con caratteristiche specifiche – nel caso di negozi – per i diversi comparti merceologici o per soddisfare particolari esigenze, nel caso di arredi su misura per spazi polifunzionali, in particolare nel settore espositivo-museale. I contenitori studiati per essere abbinati al sistema di aste portanti, vengono realizzati con una particolare tecnologia utilizzando pannelli composti da alveolare di alluminio, rivestiti da lamine dello stesso metallo anodizzato, che conferisce leggerezza unita a rigidità, resistenza ad acqua e vapore. Il sistema consente poi la realizzazione di pareti divisorie e attrezzate ottenute posizionando pannelli di vario tipo e dimensioni tra i montanti di alluminio. Tra le altre caratteristiche di «Al-Planet System», vanno segnalate l'estrema leggerezza e resistenza, che ne rendono particolarmente agevole il trasporto, l'intercambiabilità delle composizioni, l'elettrificazione interna e la possibilità di ridurre o aggiungere nel tempo componenti d'arredo. «Al-Planet System» è disponibile a ogni contatto diretto con imprese e progettisti per fornire informazioni, preventivi personalizzati ed elaborazioni grafiche.

Al-Planet System

«Al-Planet System» allows the user to design various types of interior decor in a simple and flexible way by employing different typologies of profiles in aluminum, combined with specific components in aluminum or other materials and finishes. The profiles can be used to form wall, ceiling or free-standing structures with shelves, partition panels or case pieces in various dimensions. All the elements can be positioned as the user wishes and have the characteristics he specifies. In the case of stores, they must be suited to various commodity departments or satisfy special needs. In the case of furnishings for multi-functional spaces, they must be customized, especially for the exhibit-museum sector. Case pieces, researched to be combined to a system of support rods, are created with a special technology involving a use of panels made up of honeycombed aluminum, faced with laminae in the same anodized metal, which gives the item lightness as well as rigidity and resistance to water and steam. The system also makes it possible to create partition panels and wall systems by positioning panels of various types and dimensions between aluminum uprights. Worthy of note among the other characteristics of «Al-Planet System» are its extreme lightness and resistance, which make it particularly easy to transport. Interchangeability of compositions, internal electrification and a potential for reducing or adding decor components over the long haul are also facilitated. «Al-Planet System» is at the disposal of companies and designers, on a direct-contact, nonstop basis, to supply information, customized estimates and graphic layouts.

1

2

3

4

1 Sistema Al-Planet con mensole in legno.
2 Negozio di abbigliamento: particolare delle mensole in alluminio.
3 Ambientazione con espositori autoportanti.
4 Montanti a spalla, mensole in alluminio, cristallo e legno.

1 Al-Planet System with shelves in wood.
2 Clothing store: detail of shelves in aluminum.
3 Decor with free-standing display solutions.
4 Lateral uprights, shelves in aluminum, plate glass and wood.

Installazione a Chicago

Knoll, produttore internazionale di arredi, ha tenuto fede alla sua identità di azienda da sempre attenta al design e agli aggiornamenti tecnologici nella ristrutturazione del suo show-room di 5600 metri quadri al Merchandise Mart di Chicago. Lo slogan Knoll recitava "You are here" ("tu sei qui"), a sottintendere che, nella comunicazione di oggi, tutti noi siamo ovunque. Ed è in questo spirito che Alu, azienda produttrice di sistemi di visual merchandising, ha realizzato per Knoll elementi personalizzati e adattato altri già esistenti alle specifiche esigenze del luogo. Un messaggio efficace per le migliaia di visitatori del NeoCon e soprattutto alla fedele e prestigiosa clientela Knoll. Il tema "You are here" è il risultato della collaborazione tra la società newyorkese "2x4" e l'ufficio di progettazione interni Knoll, diretto da Karen Stone e Kenji Ito, incaricati di ripensare l'enorme show-room come uno spazio sofisticato e neutrale, quasi una quinta teatrale per le diverse linee Knoll. L'incarico di Alu consisteva nel progettare, secondo le direttive della Knoll, quattro installazioni comprendenti due gallerie vetrate e due sale show-room. L'impegno calzava a pennello all'istinto e alla capacità di Alu di realizzare soluzioni architettoniche e presentazioni accurate. Produttore di installazioni di visual merchandising al tempo stesso eleganti e funzionali, Alu ha potuto così efficacemente coniugare i suoi sistemi «Pylon», «Autopole», «Rail» e «Box» a una sofisticata progettazione di dettagli personalizzati.

Installation in Chicago

Knoll, an international producer of interior decors, has kept faith with its identity as a company that is unfailingly alert to design and technological stratagems, in the restructuring of its show-room measuring 5600 square meters, at the Merchandising Mart in Chicago. The Knoll slogan declaimed "You are here" to lend emphasis to the fact that, in today's communication-rich environment, we are all everywhere. And it's in this spirit that Alu, a company that produces visual merchandising systems, has created, for Knoll, customized elements and adapted other, existing ones to the specific needs of the place being furnished. An effective message for thousands of NeoCom's visitors and, above all, Knoll's faithful and prestigious customers. The "You are here" theme is the result of collaboration between the New York "2x4" company and Knoll's interior design department, directed by Karen Stone and Kenji Ito. The latter have been given the task of reconceiving the enormous show-room as a sophisticated and neutral space – almost a theatrical side-scene for the various Knoll lines. Alu's job consisted in designing, in accordance with Knoll's directives, four installations encompassing two glazed galleries and a pair of show-rooms. The project suited to the Alu's talents for creating architectonic solutions and painstaking presentations. A producer of visual merchandising installations that are both elegant and functional, Alu has thus been able to effectively join its «Pylon», «Autopole», «Rail» and «Box» systems to a sophisticated design of customized detail work.

1

2

3

4

5

1 - 3 Le gallerie vetrate e le sale show-room realizzate da Alu per Knoll a Chicago.
4 Allestimento Alu per il bar all'interno dello spazio South of Seventh di New York.
5 Vista dello spazio espositivo dedicato al design all'interno di South of Seventh.

1 - 3 Glazed galleries and show-rooms created by Alu for Knoll in Chicago.
4 Alu's decor for a bar inside the South of Seventh space in New York.
5 View of the exhibit space dedicated to design at South of Seventh.

Caimi Brevetti S.p.A. Via Brodolini 25-27, 20054 Nova Milanese (MI), Tel. +39-0362.491.001, Fax +39-0362.491.060, Internet: www.caimi.com, E-mail: info@caimi.com

Socrate

«Socrate» viene proposto come soluzione ideale per l'arredamento di punti vendita di qualsiasi dimensione. Si tratta di un sistema modulare e flessibile realizzato in acciaio verniciato nero, grigio metallizzato o cromato. Ampia la scelta degli abbinamenti per i ripiani, che possono essere in acciaio microforato, acciaio pieno, vetro o conglomerato ligneo con rivestimento in melaminico nei colori grigio chiaro, nero, noce e pero. Il design lineare rende il sistema adatto all'esposizione di qualsiasi genere di articoli, dall'abbigliamento ai prodotti hi-tech, dalla telefonia ai prodotti di cartoleria, dalla fotografia ai prodotti informatici. Per meglio risolvere i problemi imposti dalle diverse tipologie commerciali, Caimi Brevetti ha completato la linea «Socrate» con una serie di pratici accessori: appendiabiti, ripiani inclinati (ideali per esporre riviste e cataloghi) griglie portaoggetti, sacco portadisegni, portablister, cassettiera e mobili ad ante battenti, antine scorrevoli in vetro o metacrilato nei colori blu e arancio trasparente. È inoltre prevista l'illuminazione come elemento che permette di valorizzare la merce esposta, contribuendo al successo commerciale del punto vendita. Un sistema modulare estremamente flessibile, facile da montare e smontare che consente di creare ambienti diversi facilmente modificabili o ampliabili dando spazio alla fantasia del progettista e risolvendo le necessità del cliente finale. Avvalendosi di supporti informatici la Caimi Brevetti fornisce in tempi brevi un servizio di assistenza professionale alla progettazione e realizzazione, cogliendo l'esigenza della propria clientela e suggerendo le migliori soluzioni.

Socrate

«Socrate» (Socrates) is being offered as an ideal solution for furnishing points of sale of any dimension whatsoever. It's a modular and flexible system made of black painted steel or metalized or chromium-plated steel. A wide range of combinations for shelves is available in micro-perforated steel, solid steel, glass or wood conglomerate with facings in melamine in shades of pale grey, black, walnut and pearwood. A linear design makes the system suitable for exhibiting any kind of item from wearing apparel to high-tech products, from telephony to stationery items and from photography to computing products. To enable the user to solve more effectively the problems thrust upon him by the various commercial typologies, Caimi Brevetti has rounded out their «Socrate» line with a series of practical accessories such as clothes trees, inclined shelves (ideal for exhibiting magazines and catalogues), object grids, drawing holder bag, blister case, chest of drawers and furniture pieces with side-hinged doors and sliding doors in glass or metacrylate in shades of blue and transparent orange. Also provided is lighting as an element in order to show the merchandise on view off to the best advantage, thus contributing to the commercial success of the point of sale. An extremely flexible modular system, easy to assemble and dismantle, allows the user to create different surroundings easily modified or expanded, thus giving the designer's fantasy a chance to go wild and taking care of the needs of the final customer. By making use of computing supports, Caimi Brevetti makes available, almost immediately, a professional assistance service for design and execution, thus perceiving their customers' needs at once and suggesting the best solutions.

1 Soluzione d'arredamento con ripiani grigi.
2 Socrate dispone di ripiani inclinati per l'esposizione di cataloghi e riviste.
3 Il sistema con elementi in acciaio traforato nero.
4 Socrate utilizzato per l'arredamento di un negozio di abbigliamento.

1 Interior decor solution with grey shelves.
2 Socrate has inclined shelves for the display of catalogues and magazines.
3 System with elements in black perforated steel.
4 Socrate used for the decor of a clothing store.

3

4

Clou Tecnologie d'arredo S.r.l. Via Capuana 40-42, 20030 Barlassina (MI), Tel. +39-0362.542.910, Fax +39-0362.556.810, E-mail: clou@uli.it

Clou, soluzioni per spazi commerciali

La passione per il design, la ricerca della qualità, la volontà di cimentarsi di volta in volta con nuovi progetti, rappresentano il punto di forza della Clou, azienda che da oltre vent'anni opera nel settore arredo di spazi commerciali, collaborando al fianco di importanti progettisti. Clou è perciò in grado di risolvere problematiche inerenti alle forniture chiavi in mano avvalendosi di preziosi collaboratori esterni. Sempre nell'ambito dell'arredo negozi la società propone sette linee di sistemi modulari capaci di rispondere alle più attuali esigenze espositive e di merchandising. Il continuo evolversi del mercato ha permesso a Clou di proporsi con professionalità e determinazione al settore franchising sviluppando una particolare attenzione alle problematiche che lo caratterizzano. Clou è consapevole che la qualità totale è il prodotto di tante piccole e grandi qualità intermedie. Al di là delle soluzioni formali, dei dettagli preziosi, dei materiali pregiati, in un arredo Clou sono nascosti elementi importanti; un valore che nell'uso quotidiano potrà essere apprezzato fino in fondo.

Clou, solutions for commercial spaces

A passion for design, nonstop quality research and a determination to try their strength from time to time with new projects are the strong points of Clou, a company that has been active for over twenty years in the commercial space furnishing sector, by collaborating with important designers. Clou is therefore capable of solving problems inherent to turnkey (ready for use) supplies by taking advantage of superb out-of-company collaborators. Again in the sphere of store decors, the company is offering seven lines of modular systems capable of responding to the most pressing exhibit and merchandising needs of our time. Continuous market evolution has allowed Clou to offer its services with professionalism and determination to the franchising sector by dedicating particular attention to the problems that characterize it. Clou is aware that total quality is the product of a host of intermediate qualities, both big and small. Apart from formal solutions, priceless detail work and the finest of materials, a Clou interior decorating scheme harbours important elements. A value that can be prized from top to bottom in everyday use.

1, 2 Negozio Versace Fox Town a Mendrisio (Svizzera). Progetto di Alfio Bonciani.
3, 4 Particolari di arredi Clou utilizzati nei negozi di telefonia Well Comm (progetto di Pierangelo Spimpolo) e Art Shop (progetto di Vincenzo Vella), entrambi di Milano.
5 Boutique Giambiasi a Seregno (Milano). Progetto Roberto Arsura (foto di Adriano Pecchio).

***1, 2** Versace Fox Town store in Mendrisio (Switzerland). Design by Alfio Bonciani.*
***3, 4** Details of Clou furnishings used in Well Com telephony (design by Pierangelo Spimpolo) and Art Shop stores (design by Vincenzo Vella), both in Milan.*
***5** Giambiasi boutique in Seregno (Milan). Design by Roberto Arsura (photos by Adriano Pecchio).*

1

2

3

4

5

Nora

Negozi, alberghi, show-room, grandi spazi commerciali, dove la resistenza ai carichi e all'usura da calpestio sono elementi assolutamente indispensabili, rappresentano gli ambiti ideali per le pavimentazioni in gomma. Proprio per questi utilizzi Freudenberg propone la linea «Nora», caratterizzata da oltre 200 colori, numerosi disegni e finiture superficiali personalizzabili, tali da renderle veri e propri elementi d'arredamento. Le pavimentazioni «Nora» sono realizzate con gomme naturali e colorate con pigmenti ecocompatibili. Non contengono PVC, plastificanti, formaldeide o amianto e, in caso di incendio, non sviluppano diossina e altri gas tossici. Sono estremamente facili da pulire, dimensionalmente stabili, resistenti alle bruciature da sigaretta, certificate secondo le norme Din 4102/B1 come ritardanti di fiamma, antiscivolo e antistatiche. L'ampia possibilità di scelta tra colori e finiture, abbinabili tra loro, consente la caratterizzazione del pavimento in ambienti differenti, la realizzazione di isole in abbinamento a particolari complementi d'arredo e l'inserimento di marchi aziendali o altri elementi grafici.

Nora

Stores, hotels, show-rooms and large commercial spaces, where resistance to heavy loads and wear due to trampling by the billion-footed public are elements a proprietor absolutely cannot do without, are ideal for flooring solutions in rubber. Freudenberg is offering their «Nora» line, specifically designed for these uses, characterized by more than 200 colours, numerous designs and customizable surface finishes with an impact that puts them in the class of outright interior decorating elements. «Nora» floorings are made of natural rubbers and dyed with eco-compatible pigments. They contain no PVC, plasticizers, formaldehyde or asbestos and, in case of fire, will not give off dioxines and other toxic gasses. Extremely easy to clean, dimensionally stable and resistant to cigarette burns, they are certified in compliance with Din 4102/B1 norms as flame retardants, anti-slip and anti-static. A wide range of chromatic and finishing options, which can be combined with one another, make possible a characterization of floors in different surroundings, the creation of islands in combination with special decor complements and the insertion of company trademarks or other graphic elements.

1

2

3

4

5

1 - 4 Esempi di ambientazione realizzati con pavimentazioni in gomma della linea Nora.
5 Alcune delle moltissime texture e finiture di Nora.

1 - 4 *Examples of furnishing schemes created with rubber flooring from the Nora line.*
5 *Some of Nora's myriad textures and finishes.*

«Dega Art» di Gobbetto

Nati per applicazioni industriali, i pavimenti a base di resine sintetiche, per le loro prestazioni e la loro resistenza all'usura, hanno raggiunto un livello estetico tale da poter essere adottati anche nell'architettura civile. Gobbetto opera da oltre 40 anni nel settore delle pavimentazioni e nei rivestimenti per edilizia, utilizzando materiali resiniferi di propria produzione. Le pavimentazioni Gobbetto hanno caratteristiche tecnologiche particolarmente indicate per le costruzioni industriali mentre negli ultimi anni sono state migliorate anche le qualità formali. La nuova linea «Dega Art» è infatti largamente utilizzata negli show-room, negozi o studi; infatti, riprende i materiali utilizzati dal settore industriale ma con tecniche di posa tradizionali, come lo spatolato o il nuvolato. Eseguibili in vari colori, con la possibilità di inserimenti decorativi e personalizzati, i pavimenti «Dega Art» uniscono praticità, resistenza alla piacevolezza estetica. Il «Monosint» è un'altra pavimentazione Gobbetto; monolitica autolivellante a base di resine modificate, è adatta ai più disparati usi industriali. Permette di ottenere superfici di vari colori, perfettamente lisce, antisdrucciolevoli e ad alta resistenza. Le caratteristiche tecniche delle nuove linee Gobbetto sono: facilità di pulizia, resistenza all'abrasione (taber mg 100 gi-60), agli agenti chimici o biologici. Presentano inoltre una superficie monolitica che evita la presenza di giunti; da non sottovalutare la possibilità di ricoprire vecchie pavimentazioni, limitando così i disagi e le spese di demolizione.

«Dega Art» from Gobbetto

Born for industrial applications, floors with a synthetic-resin base, thanks to their performance and resistance to wear, have reached an aesthetic level that allows them to be used in residential architecture. Gobbetto has been operating for more than 40 years in the building flooring and facing sector, using resin-bearing materials they produce themselves. Gobbetto floorings have technological characteristics that are especially recommended for industrial constructions, while formal qualities have also been upgraded in the past few years. The new «Dega Art» line is, in fact, widely used in show-rooms, stores and studios. It has taken materials used in the industrial sector and applied traditional laying techniques, such as brushed or cloudy, to them.
Amenable to execution in various shades, with the possibility of inserting decorative and customized solutions, «Dega Art» floors join practicalness and resistance to an eye-pleasing aesthetic. «Monosint» is another Gobbetto floor. Monolithic, self-leveling and featuring a modified base, it is eminently suited to the most widely varying industrial uses. It allows the user to achieve surfaces in various colours that are perfectly smooth, slip-proof and highly resistant. Technical characteristics of Gobbetto's new lines are: cleaning ease and resistance to abrasion (taber mg 100 gi-60) and chemical or biological agents. They also have a monolithic surface that has gotten rid of joints. Not to be underestimated is the golden opportunity the item gives users to re-cover old floors, thus keeping demolition nuisances and expenses to a minimum.

1

2

3

4

1 Dega Art spatolato grigio chiaro: show-room Aus 18 – Arredi Artistici, Milano.
2 Dega Art spatolato grigio: negozio Benetton di Copenaghen.
3 Dega Art silver - salone per coiffeur, Osaka.
4 Dega Art spatolato giallo – catena negozi It's Demo di Tokyo.

1 *Dega Art spatulaed pale grey: Aus 18 show-room - Artistic Furnishings, Milan.*
2 *Dega Art spatulaed grey: Benetton store in Copenhagen.*
3 *Dega Art silver - hairdressing salon, Osaka.*
4 *Dega Art spatulaed yellow - It's Demo store chain in Tokyo.*

Intrapresa S.r.l. Traversa A di Via Nugolaio 14-16, 56023 Visignano di Cascina (PI), Tel. +39-050.779.090, Fax +39-050.779.089, Internet: www.intrapresa.it, E-mail: intrapresa@intrapresa.it

Modus

Design: Vegni

«Modus» (Vegni design) è un sistema modulare di arredamento innovativo per la disposizione della cremagliera di aggancio dei ripiani. Grazie alle diverse misure dei suoi componenti, al taglio su misura in larghezza, alle varianti cromatiche, alla facilità di progettazione e alla rapidità di montaggio il sistema «Modus» offre soluzioni caratterizzate da un'immagine ben definita, ma con illimitate possibilità tipologiche. «Modus», prodotto da Intrapresa, può essere adattato alle diverse esigenze, spostando con facilità tutti i suoi componenti per mezzo di un supporto a scomparsa. Utilizza elementi divisori a spalla che consentono di definire spazi organizzati secondo criteri funzionali specifici. Inoltre, il sistema è corredato da tavoli, banco cassa ed espositori per la vendita, e prevede una vasta scelta di accessori, come portacravatte, portafoulard, portacinture posizionabili in totale libertà. La versatilità del sistema, realizzabile con una vasta gamma di materiali (legno di faggio, alluminio, vetro eccetera) garantisce, inoltre, la possibilità di scelta tra un ampio ventaglio di prezzi.

Modus

Design: Vegni

«Modus» (Vegni design) is an innovative modular interior decorating system for the arrangement of a rack for the attachment of shelves. Thanks to the different sizes of its components, made-to-order cut in width, chromatic variants, ease of design and rapidity of assembly, the «Modus» system offers solutions characterized by a well-defined image, but with unlimited typological possibilities. «Modus», which is produced by Intrapresa, can be adapted to various needs by shifting, with the greatest of ease, all its components by means of a retractable support. Use is made of side partition elements that make it possible to define spaces that are organized according to specific functional criteria. The system comes equipped, moreover, with tables, cash-desk and displayers for selling spaces. Also provided for is a vast selection of accessories, such as tie bars, scarf cases and belt holders, which can be positioned in any way the user wishes. The versatility of the system, which can be created with a vast spectrum of materials (beechwood, aluminum, glass et cetera) guarantees the user, moreover, of having a vast range of prices to choose from.

1

2

3

4

1 Composizione Modus realizzata in essenza faggio naturale; in primo piano un tavolo espositore con piano in vetro opalino.
2 Ripiano a telaio con vetro bianco-latte.
3, 4 Vista dal basso e composizione del programma Modus con struttura in alluminio e mensole in vetro opalino e faggio (Design: Vegni).

***1** Modus composition carried out in natural beechwood; in the foreground, an exhibit table with top in opaline glass.*
***2** Shelf with frame and milk-white glass.*
***3, 4** View from below and composition of Modus program with structure in aluminum and shelves in opaline glass and beechwood (Design: Vegni).*

Italvetrine S.r.l. Via Messina 80, 20038 Seregno (MI), Tel. +39-0362.230.442, Fax +39-0362.237.633, Internet: www.italvetrine.it - www.italvetrine.com, E-mail: italvetr@tin.it

Aury, Black & White, Design, Italblock, Laminato, Overglass, Top Line

Società legata al gruppo vetrario Paci, Italvetrine è presente nel settore dell'arredamento per negozi ed esposizioni dal 1959. Offre ben 200 modelli di vetrine e strutture espositive suddivise in sette linee: «Aury», «Black & White», «Design», «Italblock», «Laminato», «Overglass» e «Top Line». Tutti i modelli, grazie alla forma semplice e alla componibilità, garantiscono soluzioni funzionali ed estetiche a qualsiasi problema di arredamento. «Aury», per esempio, è un sistema modulare di arredamento progettato per spazi commerciali ma che si presta anche per arredo di abitazioni. La linea nasce dall'intento di creare un'immagine unitaria per le diverse esigenze del cliente finale, in funzione dell'evoluzione delle attività espositive. La semplicità del disegno e della forma, la linea geometrica e minimale conferiscono al prodotto un aspetto moderno ed elegante. «Overglass» è, invece, un sistema di arredamento con parete dogata e blisterata, dotata di comodi ripiani d'appoggio che consentono l'alternanza delle disposizioni secondo gli articoli da esporre. Oltre all'offerta di serie, Italvetrine è in grado di produrre vetrine e arredamenti per negozi personalizzati e prodotti in differenti tonalità e finiture.

Aury, Black & White, Design, Italblock, Laminato, Overglass, Top Line

A company that's linked to the Paci glass-making group, Italvetrine has been present in a sector that has been handling interior decors for stores and expositions since 1959. It has all of 200 models of store windows and exhibit structures to offer, divided up into seven lines – «Aury», «Black & White», «Design», «Italblock», «Laminato», «Overglass» and «Top Line». All of the models, thanks to their simplicity of form and sectional character, guarantee functional and aesthetic solutions for any interior decorating problem. «Aury», for example, is a modular furnishing system that was designed for commercial spaces but lends itself to furnishing homes as well. The line was born of an intention to create a unitary image for the various needs of the final customer, on the basis of the evolution of exhibitional activities. Its simplicity of design and form and geometric and minimal line give the product a modern and elegant look. «Overglass», on the other hand, is an interior decorating system with a staved and blistered wall, equipped with roomy shelves that allow the user to alternate arrangements according to the items he wants to exhibit. In addition to their standard offerings, Italvetrine is in a position to produce customized store windows and interior decorating schemes for stores, which they produce in different tones and finishes.

1

3

2

4

5

1 Overglass, la parete dogata e i ripiani d'appoggio consentono l'alternanza delle disposizioni secondo gli articoli da esporre (design: Allievi+Viganò).
2 Aury, sistema di arredamento modulare per la separazione di ambienti (design: Aurelia Mazzeo).
3 Aury soluzione a spalla. Gli elementi sono in cristallo e i montanti illuminanti per luce di fondo (design: Aurelia Mazzeo).
4, 5 Un esempio di arredamento personalizzato per un negozio di bomboniere (progetto di Aurelia Mazzeo).

***1** Overglass, a staved wall and object shelves, allow an alternation of arrangements, in accordance with the items to be exhibited (design: Allievi+Viganò).*
***2** Aury, a modular interior decorating system for the separation of rooms (design: Aurelia Mazzeo).*
***3** Aury back solution. The elements are in plate glass, alongwith illuminating uprights for back lighting (design: Aurelia Mazzeo).*
***4, 5** An example of customized interior decoration for a store that sells candyboxes (design by Aurelia Mazzeo).*

Linea Interior Design

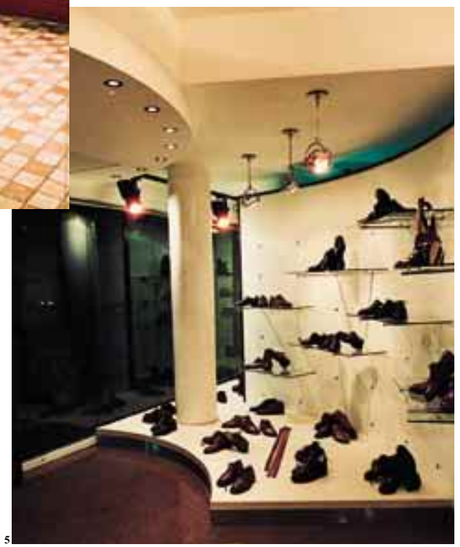
Presente sul mercato da diversi anni, Linea Interior Design si è imposta all'attenzione grazie al suo stile raffinato e alla versatilità del suo management, che le ha consentito di raggiungere il massimo livello qualitativo in termini di design. Attenta alle evoluzioni estetiche e funzionali Linea Interior Design anima nuove tendenze nell'arredamento sviluppando prototipi e proponendo soluzioni esclusive ed eleganti. La professionalità dell'azienda consente di affrontare e risolvere in modo innovativo le problematiche progettuali da applicare in campo residenziale e commerciale. La flessibilità dell'organizzazione permette, inoltre, di adattarsi a qualsiasi dimensione d'intervento, garantendo un'assistenza sempre tesa alla massima ottimizzazione dei rapporti tra risultato estetico, qualità costruttiva, rapidità d'esecuzione e costi di realizzazione. L'obiettivo è quello di fornire un servizio di alta qualità, costantemente modulato sulla base delle reali esigenze di ogni singolo cliente. Le soluzioni concrete offerte alla propria clientela derivano dalla capacità di coniugare un'affermata conoscenza del settore, un'attenzione costante per le novità tecniche progettuali e una capacità di sintesi tale da consentire l'ottimizzazione dell'investimento.

Linea Interior Design

Present on the market for several years, Linea Interior Design has attracted a lot of attention thanks to its refined style and the versatility of its management, which has enabled it to rise to the highest qualitative level in terms of design. Alert to aesthetic and functional evolutions, Linea Interior Design has rocket-fueled new trends in interior decoration by developing prototypes and offering exclusive and elegant solutions. A thoroughly professional approach on the part of the company has allowed it to tackle and solve, in an innovative way, thorny design problems in both the residential and commercial fields. Flexibility of organization, moreover, allows the company to adapt to jobs of any dimension, while guaranteeing assistance that is invariably tailored to optimizing to the ultimate the ratios among aesthetic result, constructive quality, rapidity of execution and costs of execution. The goal is to supply a top-quality service, constantly modulated on the basis of the real needs of each individual customer. The concrete solutions offered their customers stem from an ability to combine an in-depth knowledge of the sector, unflagging alertness to technical design novelties and a talent for synthesis such as to enable the user to optimize his investment.

1 Negozio di abbigliamento a Lecco.
2 Negozio di telefonia a Cucciago, in provincia di Como.
3 Negozio di calze Lenobis a San Remo.
4 Bancone bar dell'albergo Astor di Nervi, provincia di Genova.
5 Negozio di calzature a Giussano, provincia di Milano.

1 Clothing store in Lecco.
2 Telephony store in Cucciago, in the province of Como.
3 Lenobis stocking store in San Remo.
4 Bar counter at Astor Hotel in Nervi, in the province of Genoa.
5 Footwear store in Giussano, in the province of Milan.



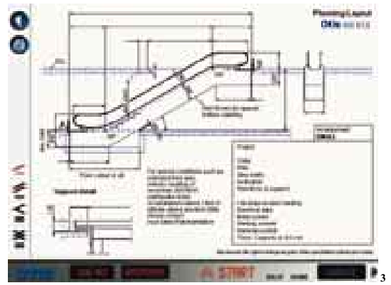
LINEA INTERIOR DESIGN Italy
CONTRACT FORNITURE

Cd-Rom *Otis Planning Guide* - show-room virtuale per scale e tappeti mobili

Molto curato graficamente, il Cd-Rom *Planning Guide Otis*, consente un interessante viaggio virtuale, anche soltanto da un punto di vista meramente informativo, tra scale e tappeti mobili per persone. Le pagine e i filmati introducono una breve storia dell'azienda (da sottolineare che il fondatore della multinazionale brevettò a metà Ottocento i primi sistemi di questo tipo) fino alla descrizione dell'attuale apparato produttivo. Molto più tecniche e destinate ai progettisti le aree dove vengono descritte scale e tappeti mobili studiati specificatamente per negozi, centri commerciali e spazi pubblici. Qui è possibile, inserendo valori come altezza, inclinazione, larghezza gradini e altezza balaustra, ottenere la scheda tecnica, completa di tutti i dati, del prodotto richiesto. Personalizzabili anche i colori e le finiture dei vari componenti (balaustra, box d'ingresso, corrimano eccetera), che possono essere salvati in un'immagine tridimensionale. Una ulteriore pagina, poi, descrive e mostra con immagini tutti i sistemi di sicurezza disponibili. La scelta da parte di Otis di mettere a disposizione uno strumento informatico come questa versione di *Planning Guide* è nata per semplificare il lavoro di progettisti e imprese che possono virtualmente provare il prodotto scelto in tempo reale.

Cd-Rom Otis Planning Guide - *virtual show-room for escalators and people movers*

Painstakingly done, graphically speaking, the Otis Planning Guide *Cd-Rom takes the user on an intriguing virtual trip, if only from the point of view of merely gleaning information, among escalators and people movers. Pages and films introduce a short story of the company (it should be stressed that the founder of the multinational patented the first systems of this type around the middle of the nineteenth century), which tells all about it including a description of the present productive apparatus. Much more technical and specifically aimed at designers and planners are areas where escalators and people movers have been researched for stores, commercial centers and public spaces. It's possible, here, by inputting values like height, angle of inclination, width of steps and the height of the balustrade, to obtain the relative technical card, complete with all the data, on the product requested. The colours and finishes of the various components (balustrade, entrance box, handrail et cetera) can also be customized and saved in a three-dimensional image. Another page, then, describes and shows, through images, all the safety systems that are available. Otis's decision to put at the disposal of users a computing tool like this version of* Planning Guide *was born to simplify the work of designers and companies which can try out the chosen product, virtually, in real time.*



1 La schermata di apertura del Cd-Rom *Otis Planning Guide.*
2 Il programma consente una scelta personalizzata grazie a un'ampia gamma di colori e finiture.
3 Inserendo i propri dati di progetto si può ottenere il lay-out grafico della scala.
4 Tappeto mobile Otis posizionato all'interno di un centro commerciale.
5 Scala mobile Otis.
6 Visualizzazione dei sistemi di movimentazioni Otis.

1 The opening screening of the Otis Planning Guide *Cd-Rom.*
2 The program allows the user to make a customized choice thanks to a wide range of colours and finishes.
3 Inserting the proper design data will enable the user to obtain a graphic layout of the escalator.
4 Otis people mover positioned on the inside of a business center.
5 Otis escalator.
6 Display of Otis movement systems.

OTIS

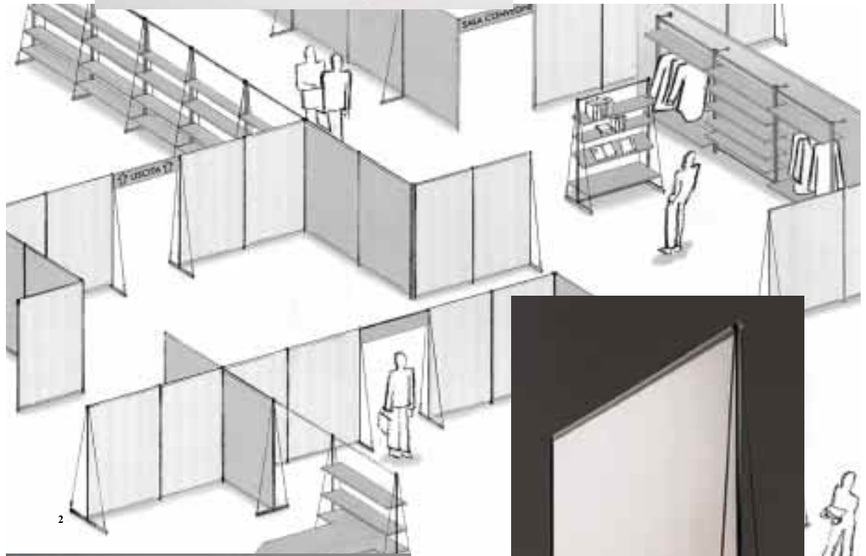
Vela
Design: Isola

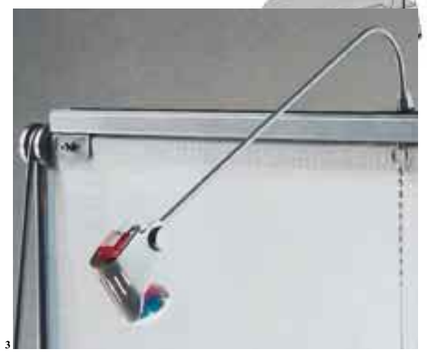
«Vela», design Isola, è un sistema di pannelli particolarmente indicato per showroom, gallerie d'arte e ambienti espositivi in genere. Elemento base è un telo bianco fissato su una struttura autoportante, dotata di ganci e catenelle. Modulare, rapido da montare e smontare, fornito in confezioni di dimensioni assai limitate, il sistema è completato da una serie di elementi come «Aries», spot orientabili a braccio scorrevole con incorporata una sorgente di luce alogena; «Diderot», libreria a ripiani, con struttura portante analoga a quella del pannello «Vela»; «Joice», portacomputer, che può essere utilizzato come scrittoio o libreria (ha oltre quattro metri di piani d'appoggio); infine «Joice Junior» che lavora come portacomputer e scrivania e che, grazie a una serie di accessori (leggio, vassoi portadocumenti, portatastiera, portascanner e portatower) si trasforma in una postazione di lavoro flessibile e completa. «Vela» può essere fornito con telo écru o in PVC traforato ed è personalizzabile con marchi aziendali.

Vela
Design: Isola

«Vela» (sail), an Isola design, is a system of panels that are eminently suited for use in show-rooms, art galleries and exhibitional surroundings in general. The basic element is a white length of cloth anchored to a free-standing structure, equipped with hooks and chains. Modular, rapid to assemble and dismantle and supplied in packages of very limited dimensions, the system is rounded out by a series of elements like «Aries», tiltable spots with a sliding arm and built-in halogen light source; «Diderot», a bookcase with shelves and a support structure that's similar to that of the «Vela» panel; «Joice», a computer stand, which can be used as a desk or bookcase (it features more than four meters of support surfaces); lastly «Joice Junior», which works as a computer stand and desk and which, thanks to a series of accessories (lectern, document trays, keyboard holder, scanner case and tower stand) changes into a flexible and complete work station. «Vela» is supplied with an écru cloth or in perforated PVC and can be customized with company trademarks.

1


2


3

4

5

6

1 Spazio per l'attesa costruito con il pannello del sistema Vela.
2 Esempio di possibili composizioni realizzabili con il sistema Vela.
3 Spot Aries con barra elettrificata di alimentazione. La barra è stata progettata per accogliere più faretti.
4 Il pannello base del sistema Vela.
5 Spot Aries con filtro di vetro e sabbiato, per opere d'arte.
6 Portacomputer e scrivania Joice Junior.

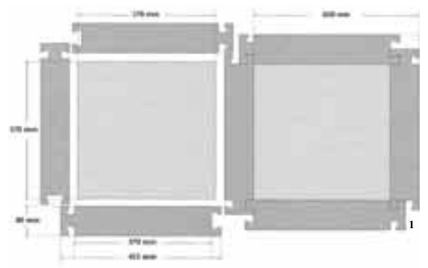
1 Waiting space constructed with a panel from the Vela system.
2 Example of possible compositions that can be created with the Vela system.
3 Aries spot with electrified supply bar. The bar was designed to accommodate several spots.
4 Base panel of Vela system.
5 Aries Spot with sandblasted glass filter, for works of art.
6 Joice Junior computer stand and desk.

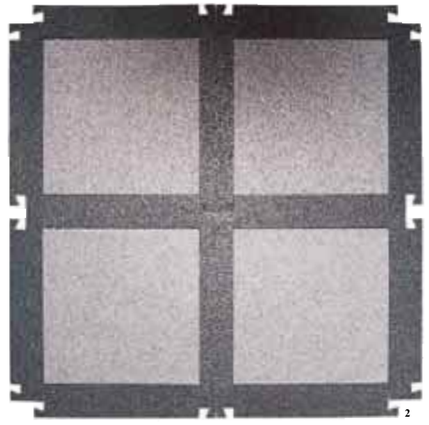
Metalfloor, Incaflex e Legafloor

«Metalfloor», «Incaflex» e «Legafloor» sono tre pavimenti vinilici che rispondono, con prerogative differenti, alle stesse caratteristiche di resistenza, versatilità, velocità di posa e costi contenuti oltre, naturalmente, a un innovativo aspetto estetico. «Metalfloor» è una pavimentazione in PVC di tipo tradizionale e va posato con utilizzo di colle. La presenza di polveri metalliche all'interno della mescola lo rende particolarmente resistente agli urti e all'abrasione e fa sì che la luce, riflettendosi sulla superficie, crei piacevoli giochi cromatici. «Incaflex» (a incastro brevettato) e «Legafloor» sono pavimenti che si posano senza l'ausilio di colle e di manodopera specializzata su qualsiasi tipo di superficie sufficientemente liscia, anche in presenza di umidità. Questi rivestimenti sono ideali ovunque si debba intervenire senza rovinare la pavimentazione originale (negozi, uffici ed esposizioni), dove sottofondi umidi non permettono l'incollaggio e ovunque siano richiesti tempi brevi di installazione, per non interrompere l'attività commerciale. Inoltre i pavimenti Sogega sono disponibili in diverse tonalità di colore e sono certificati classe 1 di reazione al fuoco.

Metalfloor, Incaflex and Legafloor

«Metalfloor», «Incaflex» and «Legafloor» are three vinyl floors that respond, with different priorities, to the same characteristics of resistance, versatility, laying speed and low costs in addition, of course, to an innovative aesthetic appearance. «Metalfloor» is a traditional type floor in PVC that should be laid through a use of glues. The presence of metallic dust on the inside of the mixture makes it particularly resistant to impacts and abrasion while reflecting light from its surface in such a way that enchanting chromatic interplays are created. «Incaflex» (with a patented joint) and «Legafloor» are floors that can be laid, without the help of glues and skilled labour, on any surface that's smooth enough, even in the presence of humidity. These coverings are ideal wherever a job has to be done without ruining the original flooring (stores, offices and exhibitions), wherever moist foundations make the use of glues out of the question and wherever installations must be done in the briefest of times, to avoid interrupting ongoing business activities. Sogega floors are, moreover, available in various chromatic tones and have been certified class 1 as regards reaction to fire.


1


2

3

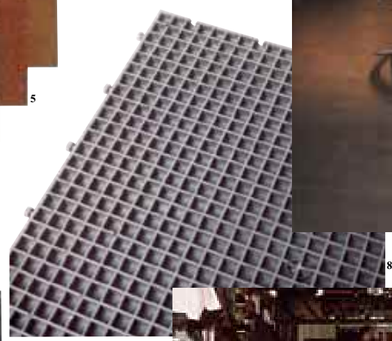
4

1 - 4 Pavimento Incaflex a incastro brevettato.
5 Piastrelle della linea Metalfloor. Si compone di una mescola contenente polveri metalliche.
6 Un'ambientazione realizzata con il pavimento in PVC Metalfloor.
7, 8 Piastrelle e particolare della griglia d'aggancio sul retro del pavimento Legafloor.
9 Un esercizio commerciale realizzato con Legafloor.

1 - 4 Incaflex floor with a patented joint.
5 Floor from the Metalfloor line. Consists of a mixture containing metallic dust.
6 Interior decorating scheme created with a floor in PVC Metalfloor.
7, 8 Tiles and detail of grill hooked to the underside of a Legafloor flooring solution.
9 A business environment created with Legafloor.

5

6


8

7

9

Servizio gratuito lettori

Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro 8 mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service

To receive further information on advertisers insert their code number, tick the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within 8 months of this issue.

Numero di codice inserzionista: ( )
☐ Documentazione
☐ Indirizzo
☐ Distribuzione
☐ Punti vendita
☐ Richiesta di contatto diretto

Advertiser code number: ( )
☐ *Literature*
☐ *Address*
☐ *Distribution*
☐ *Selling points*
☐ *Request for direct contact*

Numero di codice inserzionista: ( )
☐ Documentazione
☐ Indirizzo
☐ Distribuzione
☐ Punti vendita
☐ Richiesta di contatto diretto

Advertiser code number: ( )
☐ *Literature*
☐ *Address*
☐ *Distribution*
☐ *Selling points*
☐ *Request for direct contact*

Numero di codice inserzionista: ( )
☐ Documentazione
☐ Indirizzo
☐ Distribuzione
☐ Punti vendita
☐ Richiesta di contatto diretto

Advertiser code number: ( )
☐ *Literature*
☐ *Address*
☐ *Distribution*
☐ *Selling points*
☐ *Request for direct contact*

Numero di codice inserzionista: ( )
☐ Documentazione
☐ Indirizzo
☐ Distribuzione
☐ Punti vendita
☐ Richiesta di contatto diretto

Advertiser code number: ( )
☐ *Literature*
☐ *Address*
☐ *Distribution*
☐ *Selling points*
☐ *Request for direct contact*

Numero di codice inserzionista: ( )
☐ Documentazione
☐ Indirizzo
☐ Distribuzione
☐ Punti vendita
☐ Richiesta di contatto diretto

Advertiser code number: ( )
☐ *Literature*
☐ *Address*
☐ *Distribution*
☐ *Selling points*
☐ *Request for direct contact*

Nome/*Name* **Cognome/*Surname***

Via e Numero/*Number & Street*

Città/*Town* **Cap/*Postal Code***

Prov/*State/Region* **Nazione/*Country***

Telefono/*Telephone* ***Fax***

Professione/*Profession*

Direzione Pubblicità, Servizio gratuito lettori, P.O. BOX 13080, 20130 Milano (Italia)

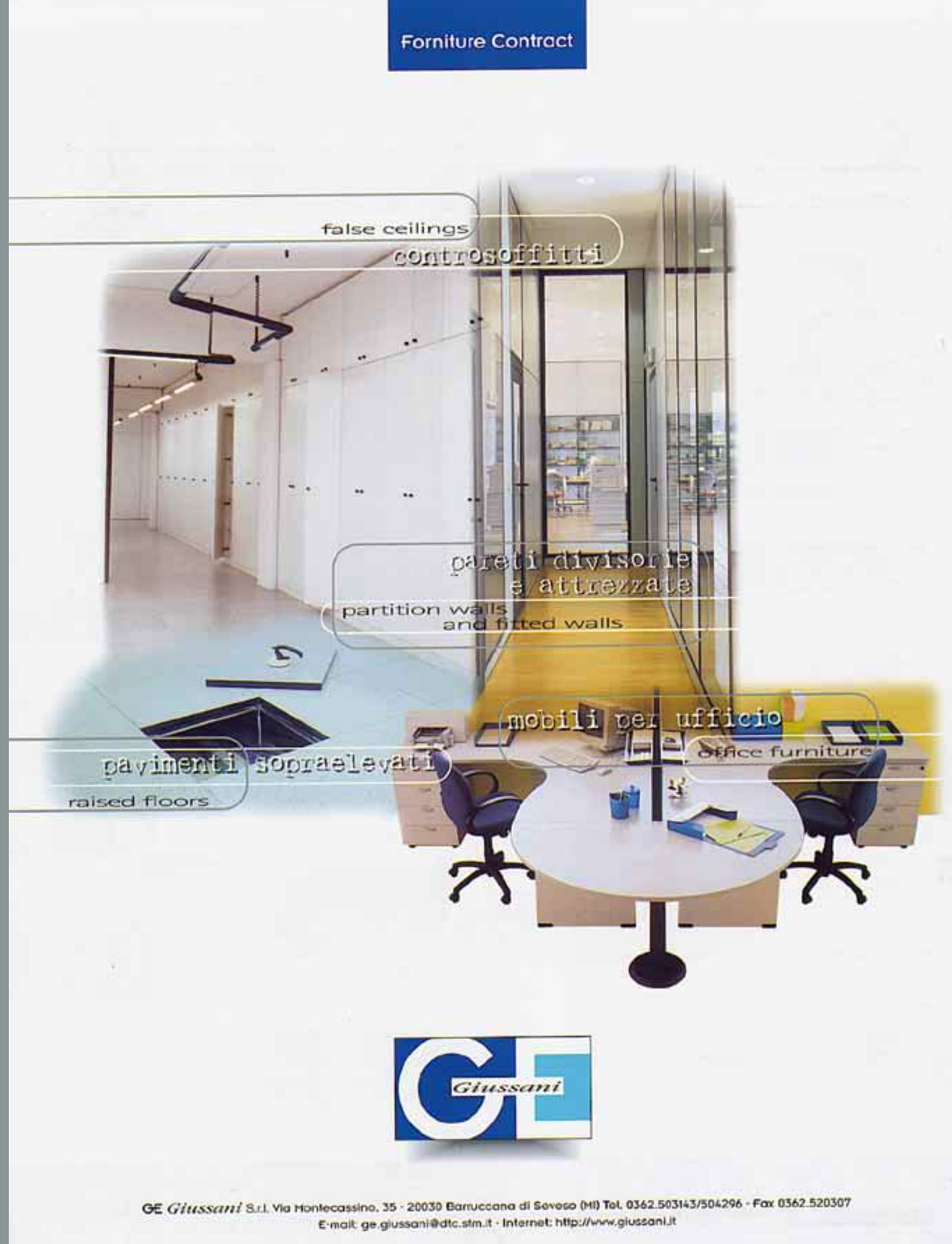
Progettare i negozi · *Designing stores*

Numeri di codice *Code number*

Algalite	**901**
AI — Planet System	**902**
Alu, Division of Lino Manfrotto	**903**
Caimi Brevetti	**904**
Clou tecnologie d'arredo	**905**
Freudenberg	**906**
Gobbetto	**907**
Intrapresa	**908**
Italvetrine	**909**
Linea Interior Design	**910**
Otis	**911**
Punto Arredamenti di Isola & C.	**912**
Sogega	**913**

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario.
Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti.
I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly.
They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material.
However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures.
Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.
You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (Milan)



La copertina
The cover
Peret

Collaboratori
Collaborators
Cecilia Avogadro
Cesare Birignani
Davide Bondi
Pascale Cassagnau
Luis Fernández-Galiano
Beppe Finessi
Fabio Grazioli
Falk Jaeger
Emanuele Levi Montalcini
Caterina Majocchi
Anna Maritano
Ákos Moravánszky
Salvatore Padrenostro
Francesca Picchi
Darko Prolic
Paola Proverbio
Antonino Saggio
Kazuko Sato
Axel Sowa
Paolo Mauro Sudano
Francesco Tacconi
Simon Texier
Michael Webb
Suzan Wines

Fotografie
Photographs
J. Akerhurst
J. Alos
Cesare Colombo
Giovanni Corti
Donato Di Bello
Ramak Fazel
Ralph Feiner
Alberto Ferrero
P. Fuzgali
Klaus Kinold
M.H. Leny
Duccio Malagamba
Alberto Muciaccia
Christian Richters

Traduttori
Translators
Duccio Biasi
Enrica Focacci
Anna Clara Ippolito
Charles McMillen
Dario Moretti
Carla Russo
Veronica Scortecci
Michael Scuffil
Virginia Shuey Vergani
Rodney Stringer

Domus 824 Marzo *March* 2000

Autore *Author*	Progettista *Designer*		Titolo		*Title*
François Burkhardt		2	Omaggio	2	*Homage*
			Intervista		***Interview***
Günther Uhlig	Peter Eisenman	4	Il carattere critico dell'architettura	4	*The critical in architecture*
			Architettura		***Architecture***
Peter Eisenman	Peter Eisenman	9	Città della cultura della Galizia, Santiago de Compostela, Spagna	9	*The Galicia City of Culture, Santiago de Compostela, Spain*
Luis Fernández-Galiano	Rafael Moneo	16	Auditorium e centro congressi Kursaal, San Sebastián, Spagna	16	*Kursaal Auditorium and congress centre, San Sebastián, Spain*
Ákos Moravánszky	Valentin Bearth Andrea Deplazes	28	Casa unifamiliare a Sevgein, Grigioni, Svizzera	28	*One-family house at Sevgein, Grisons, Switzerland*
Lorenzo Netti	Lorenzo Netti Gloria Valente Grazio Frallonardo	32	Casa unifamiliare, Conversano, Bari	32	*One-family house at Conversano, Bari*
Falk Jaeger	Gesine Weinmiller	36	Tribunale federale del Lavoro, Erfurt, Germania	36	*Federal labour Court, Erfurt, Germany*
Axel Sowa	Ben van Berkel	42	Museo Het Valkhof, Nijmegen, Paesi Bassi	42	*Het Valkhof Museum, Nijmegen, The Netherlands*
			Interni		***Interiors***
François Burkhardt	Boris Sípek	50	La nuova Galleria d'arte del Castello di Praga	50	*The new Prague Castle Art Gallery*
			Design		***Design***
Francesca Picchi	Alberto Meda	56	Tra il pensare e il fare c'è una totale circolarità	56	*A full circle between thinking and doing*
Pascale Cassagnau	Bless	66	Indumenti-situazione	66	*Situation-clothes*
Maria Cristina Tommasini	Lucy Orta	74	Architetture corporali, abiti per la sopravvivenza	74	*Corporal architectures, survival clothes*
Francesca Picchi	Niels Diffrient	82	Freedom, sedia ergonomica in gel	82	*Freedom, an ergonomic gel chair*
Beppe Finessi	Jonas Blanking	86	Boblbee, lo zaino urbano	86	*Boblbee, the urban backpack*
			Evento		***Event***
François Burkhardt		89	Workshop Michelangelo, Pietà Rondanini	89	*Workshop Michelangelo, Pietà Rondanini*
			Arte		***Art***
Pierre Restany		97	A Colonia per il 2000, il grande dialogo delle culture	97	*In Cologne for the year 2000, the great dialogue of cultures*
		105	**Libri**	105	***Books***
			Itinerario		***Itinerary***
Emanuele Levi Montalcini Anna Maritano		113	Levi Montalcini e Torino (N. 165)	113	*Levi Montalcini and Turin (N. 165)*
			Rassegna		***Product Survey***
Maria Cristina Tommasini		121	Bagno e benessere ambientale	121	*The bathroom and enviromental well-being*
		145	**Calendario** Concorsi, congressi e mostre d'architettura, design e arte	145	***Calendar*** *Competitions, congresses and exhibitions of architecture, design and art*
		150	**Autori**	150	***Protagonists***

François Burkhardt

Domenica 9 gennaio ci è giunta la triste notizia della morte di Bruno Zevi, architetto, storico, critico e personalità indipendente, impegnato nella politica italiana ma anche collega e direttore della rivista *Architettura, cronache e storia*.
La lettera che riproponiamo, scritta in occasione di un incontro organizzato dall'Associazione AGITA* mette in evidenza i suoi modi diretti, talvolta assoluti, e le convinzioni culturali da lui difese con insistenza dalla fine della seconda guerra mondiale a oggi.
Risaltano soprattutto il suo infaticabile spirito di combattente di prima linea e la sua grande generosità nel sostenere ogni iniziativa riferita al miglioramento del contesto di esistenza (da cui il suo impegno sociale e politico) della professione di architetto, al servizio dello sviluppo armonioso della collettività, in un quadro in cui patrimonio storico e integrazione naturale costituiscono una sintonia moderna. Aspetti dominanti del suo discorso lungo tutto l'arco della sua carriera rimangono la ricerca di un'urbanistica segnata dal civic design e di un'architettura organica nello spirito di F.L. Wright, cui rimase legato per tutta la vita.
La sua scomparsa lascia un vuoto che difficilmente potrà essere colmato. Rimangono la sua lezione di vita e di prospettive e i suoi scritti, che hanno segnato due generazioni di architetti italiani.

***On Sunday January 9th we heard the sad news of the death of Bruno Zevi. Architect, historian, critic and independent personality, Zevi was engaged in Italian politics but was also a colleague and editor of the magazine* Architettura, cronache e storia.**
The letter published here, written on the occasion of AGITA's meeting*, brings sharply into focus his forthright, sometimes absolute manner, and the cultural convictions which he had so stoutly defended since the end of the Second World War.
Conspicuous in our memory are his indefatigable spirit as a frontline fighter, and his deeply generous support of any initiative likely to improve the existential context (hence his social and political commitment) of the architect's profession. He wanted that profession to benefit the harmonious development of the community, with the historic heritage and natural integration constituting a modern concord. The dominant aspects of a discourse pursued throughout his career were the quest for a town planning distinguished by civic design, and for an organic architecture in the spirit of F.L. Wright, to which he remained loyal all his life. His death leaves a gap unlikely to be filled for a long time to come. There remains his lesson in life and perspectives and his writings, which have left a deep mark on two generations of Italian architects.

Se dovessi rivolgermi alle "nuove generazioni", direi quanto segue:

1 Evitate di frequentare l'università, ormai istituzionalizzata e burocratizzata. L'architettura non può che essere fuori degli atenei.
2 Sospettate di chiunque parli di "cultura del progetto". È un alibi evasivo di comodo. L'unica cultura valida è quella dell'architettura.
3 Diffidate non solo di dogmi e idoli, ma anche di filosofeggiamenti pseudo-super-strutturali, che caratterizzano la maggior parte dei discorsi a tempo perso che si fanno nei corsi di progettazione.
4 Puntate sul linguaggio, in alto, in basso e al centro. Per chiarezza: in alto, Frank Lloyd Wright; in basso, Frank O. Gehry; al centro, Günther Behnish. Comunicazione poetica, comunicazione in gergo e comunicazione letteraria moderna.
5 Confidate nel nuovo, nella modernità rischiosa, nella modernità "che fa della crisi un valore". Pertanto smettete di sottolineare quanto di vecchio c'è nel nuovo, e riconoscete invece quanto c'è di autenticamente nuovo. La nostra cultura è gremita di valori "in sospeso", virtuali, non sviluppati, da afferrare e far vivere.
6 Cercate di disegnare meno possibile. Lo spazio non si può disegnare, ed è l'unica cosa importante in architettura.
7 Rifiutate ogni metodologia deduttiva, quella su cui si basa la ricerca universitaria. Einstein e Popper hanno insegnato: senza dedurre, inventare e verificare. Magari per falsificare.
8 Punti di riferimento: William Morris e la teoria dell'elenco dei contenuti e delle funzioni; Art Nuoveau e Bauhaus per l'asimmetria e la dissonanza; Espressionismo (da Häring a Scharoun) per la tridimensionalità anti-prospettica; Theo van Doesburg e De Stijl, per la scomposizione quadridimensionale (ripresa oggi dai decostruttivisti); Fuller, Morandi, Musmeci per il coinvolgimento strutturale dell'architettura; Wright per lo spazio fluente; la paesaggistica più avanzata per il *continuum* fra edificio, città e territorio. Sette invarianti, o principi, o caratteri non solo del linguaggio dell'architettura moderna, ma del linguaggio moderno dell'architettura.
9 Bandite ogni discorso sull'"autonomia dell'architettura". L'architettura è splendidamente libera perché è strutturalmente coinvolta.

È tutto. Mi auguro che la mia assenza vi renda felici. Con ogni cordialità,

Bruno Zevi

If I had to address the "new generations", I would say this:

1 Avoid going to university, which is by now institutionalized and bureaucratized. Architecture can only exist outside universities.
2 Be wary of anyone who talks about "design culture", an evasive pretext used for convenience. The only real culture is that of architecture.
3 Distrust not only dogmas and idols, but also pseudo-super-structural philosophizing, which characterises most of the useless talk to be heard in architectural design courses.
4 Focus on language, above, below and at the centre. To be precise: above, Frank Lloyd Wright; below, Frank O. Gehry; at the centre, Günther Behnish. Poetic communication, communication in jargon, and modern literary communication.
5 Trust in the new, in risky modernity, in modernity "that sees a value in crisis". So stop pointing out how much old there is in the new, and recognize instead how much genuinely new there is in it. Our culture is laden with 'suspended', virtual, undeveloped values, to be grasped and brought to life.
6 Try to draw as little as possible. Space can't be drawn, and it is the only important thing in architecture.
7 Refuse all deductive methodology, on which university research is based. Einstein and Popper have taught us: without deducing, to invent and verify. Maybe even to falsify.
8 Points of reference: William Morris and the theory of the list of contents and functions; Art Nouveau and Bauhaus for asymmetry and dissonance; Expressionism (from Häring to Scharoun) for anti-perspective three-dimensionality; Theo van Doesburg and De Stijl, for four-dimensional analysis (resumed today by the deconstructivists); Fuller, Morandi, Musmeci for the structural involvement of architecture; Wright for fluent space; the most advanced landscape-design for the continuum between building, city and land. Seven invariants, or principles, or characteristics not only of the language of modern architecture, but of the modern language of architecture.
9 Banish all discourses on the "autonomy of architecture". Architecture is splendidly free because it is structurally involved.

That's all. I trust my absence will make you happy. With kindest regards,

Bruno Zevi

Le lettere pubblicate di Bruno Zevi è inedita. È stata inviata dall'architetto ad AGITA (Agenzia italiana per l'architettura, un gruppo di lavoro costituito da architetti di tutta Italia) in sostituzione di un suo intervento al 1° seminario nazionale dell'associazione (13-29 ottobre 1995, Villa Montalvo, Firenze), organizzato in occasione della mostra "Architettura italiana contemporanea", curata da Giampiero Bosoni. Si ringrazia per la gentile concessione.

**The letter from Bruno Zevi has not hitherto been published. It was sent by the architect to AGITA (Agenzia italiana per l'architettura, a work group formed by architects from all parts of Italy), in lieu of an address by him at the Association's first national seminar (13-29 October 1995, Villa Montalvo, Florence), organized on the occasion of the "Contemporary Italian Architecture" exhibition and curated by Giampiero Bosoni. We thank the Association for their kind permission to publish.*

Domus 824 Marzo *March* '00

IL CARATTERE CRITICO DELL'ARCHITETTURA

Peter Eisenman a colloquio con Günther Uhlig

Günther Uhlig: Professor Eisenman, è d'accordo nel ritenere che il nostro problema principale – non solo come architetti – sia come affrontare il modernismo e la modernizzazione allo scopo di raggiungere una nuova modernità umanistica? Alcuni direbbero che la domanda ha già avuto una risposta, perché siamo nell'epoca postindustriale, il cui pensiero e la cui espressione estetica assumono la forma del postmodernismo. Che questa posizione sia giusta o meno, ci sembra che al vecchio dibattito sulla globalizzazione innescato dall'International Style e dai movimenti che gli hanno fatto seguito fino agli anni Sessanta sia stata impressa una svolta qualitativa grazie agli attuali dinamici cambiamenti dovuti all'elettronica e alla globalizzazione. Ci sono posizioni che parlano non di fine ma anzi di inizio del modernismo e della modernizzazione. Come architetto che lavora su scala globale, qual è la sua opinione a proposito della incidenza di questi nuovi media sull'architettura?
Peter Eisenman: Il problema è che la globalizzazione ha influito sul nostro modo di pensare l'architettura. Prima di oggi c'era una sorta di architettura regionale che aveva a che fare con cose come il clima, gli usi e i costumi, l'iconografia locali e così via. Tutti questi fatti locali sono stati riassorbiti dai media, e così oggi a Bilbao troviamo un edificio di Frank Gehry che non ha nulla a che fare con la storia di Bilbao, con i materiali locali: il titanio non ha nulla a che fare con le forme locali e tuttavia è comunemente accettato, grazie ai media, come una scelta corretta. Non c'è più alcuna sostanza nel locale, o nel suo significato attuale. Perciò l'architettura, che era solita occuparsi del contesto, del significato e dell'estetica, deve davvero ripensare criticamente quale sia il suo ruolo oggi, quale sia il suo posto nello spazio, nel tempo, nella forma. Oggi l'architettura ha molto poco a che fare con il mondo in cui viviamo.

L'architettura dovrebbe qualificarsi come opposizione all'ambiente?
No, ciò che l'architettura può fare in questa situazione è non preoccuparsi tanto dell'immagine e di farsi fotografare, di far colpo e di cose del genere, quanto invece preoccuparsi di produrre ambienti in cui il corpo umano entri in rapporto con lo spazio in un modo che risvegli simultaneamente il corpo, la mente, lo spirito e l'occhio. I media e la globalizzazione non sono in grado di farlo, l'architettura sì. Non c'entra niente con il modernismo, con il postmodernismo e con lo stile. C'entra con la possibilità di reagire al nostro ambiente eccessivamente mediatizzato.

Possiamo parlare delle sue idee personali in materia di progetto d'architettura? Una di esse è l'atteggiamento che lei definisce "architettura critica". Che cosa significa, tenendo presente György Lukács quando afferma che un dramma può essere critico – l'eroe alla fine muore, perché non riesce a difendere le sue idee contro l'ordine costituito? Ma l'architettura – secondo Lukács – deve essere sempre positiva, deve creare un frammento dell'ambiente del mondo. L'ambiente può essere critico?
Credo di usare il termine 'critico' in modo differente dall'interpretazione marxista di Lukács e di altri. 'Critico' per me è il fatto che un ambiente possa creare una condizione che renda l'individuo più cosciente della propria posizione nello spazio, nel tempo e nella società. In altre parole può l'ambiente creare la coscienza di che cosa siano la politica, l'economia, la struttura sociale? In secondo luogo: può un'architettura rendere un individuo cosciente del ruolo dell'architettura stessa in questo processo? Come funziona l'architettura, quali sono i suoi meccanismi, quale capacità possiede di fornire senso, spazio fisico, riparo? Limitarsi a costruire un edificio e dire che è un bell'edificio non basta. Quel che dobbiamo fare è creare la coscienza di come opera l'architettura e di come nel suo operare rende gli individui più coscienti della loro condizione culturale. L'architettura ha sempre posto una sfida alla critica e trasgredito la norma.

Osservando l'architettura attuale e l'immagine che se ne riflette sulle riviste, si notano due polarità: da un lato una sorta di (neo)minimalismo, che nega e rifiuta l''identità' e il 'carattere'; dall'altro non ci troviamo forse di fronte ai segni di un forte desiderio di "ridare incanto" alla vacuità del mondo modernizzato? Come si comporta nei confronti di queste due possibilità?
Credo che il mondo sia così complesso che il minimalismo (il "less is more" di Mies) non è più una scelta possibile. Il mondo, quando Mies pronunciava queste affermazioni, era molto più semplice, era molto più facile capire che senso potesse avere il minimalismo. Credo che oggi il minimo sia solo il minimo. Le forme platoniche con cui lavorava Le Corbusier non sono più adeguate ad affrontare la fenomenologia attuale. La simmetria non è più in grado di dirci qualcosa su come una persona entra in rapporto con l'ambiente. È cosa del passato. Il tipo di estetica, le qualità minime che il mondo apprezzava in passato, sono finite. Prendiamo per esempio il film *L'avventura* di Antonioni, che è attento all'architettura. Era un film così semplice, forte. Oggi il pubblico non sarebbe capace di starsene a vedere un film di questo genere. Se paragoniamo un film come *Matrix* a *L'avventura* comprendiamo quale sia il problema.
L'architettura non ha niente a che fare con *Matrix* e non ha più niente a che fare nemmeno con *L'avventura*. Credo che sia tremendamente importante ripensare a come l'architettura possa evocare questo spirito di incantamento.

Vorrei parlare del suo progetto recente per Santiago de Compostela per insistere ancora un po' su un paradigma contraddittorio: in contrasto con la sua impostazione generale c'è da osservare un'inaspettata ricomparsa di Mies van der Rohe, eroe del purismo e accusato di essere l'origine dei contenitori vetrati e della grigliatura del mondo. Che cosa pensa di questo riemergere di Mies come viene descritto in vari libri recenti e in uno degli ultimi numeri della rivista *ANY*?
Prima di tutto provo una straordinaria ammirazione per Mies. Credo che sia stato forse l'architetto più importante del Ventesimo secolo. In realtà la maggior parte dei contenitori vetrati che vediamo contraddicono radicalmente l'idea di contenitore vetrato di Mies. Mies è stato l'architetto più frainteso e anche il più copiato. Mies oggi non formulerebbe più l'idea che "less is more". Il mondo oggi non può più essere misurato con la concezione di Mies. Abbiamo un'altra tecnologia, altri media, altre capacità di formalizzazione.
Non siamo più costretti a fare i conti con angoli retti standard. Tutte queste cose non sono più quelle con cui Mies e Le Corbusier avevano a che fare nel 1914 o nel 1922, quando Mies fece il suo grattacielo di vetro. Il progetto, il primo grattacielo di vetro con forme espressioniste curve, è molto più nello spirito di ciò che Mies sarebbe oggi di quanto non lo siano i successivi grattacieli di Chicago. Credo che invocare Mies in funzione di un neominimalismo significhi fraintendere il suo contributo.

Che cosa pensa del fatto che l'urbanistica non è più all'ordine del giorno per gli architetti? Le nostre città possono sopravvivere per la sola forza dell'architettura?
Se osserviamo l'esplosione delle nostre città, che ruolo può avere l'architettura? Haussmann prese Parigi e la organizzò. Non è più possibile organizzare la città secondo un piano semplice e neppure secondo un piano regolatore generale complesso. Il mondo non è fatto così. È un mondo più complesso. Abbiamo bisogno di fare piccole incursioni nel tessuto urbano. Non ci sarà mai più una Unter den Linden. Anche se abbiamo bisogno di pensare in queste proporzioni, ciò non è più possibile a causa dalla struttura della società. Le strutture politiche locali, i regolamenti, la zonizzazione, tutte le procedure burocratiche sono fatti in modo tale che non si abbia più una Unter den Linden. Il tipo di pensiero elaborato da Haussmann, Le Corbusier e Mies oggi è impossibile.

Allora dovremmo buttare l'urbanistica nella pattumiera della storia insieme con le Utopie?
Noi non crediamo più che le idee utopiche siano importanti per avere un futuro migliore. La fine del Settecento, l'Ottocento e il primo Novecento erano tempi di crescita, di espansione. Oggi siamo alla fine di quest'epoca di rivoluzione, di espansione delle nazioni e così via. Oggi abbiamo bisogno di ripensare la strategia politica, lo stato della Nazione. Non c'è più esplorazione, non c'è più espansione. Siamo in una situazione in cui abbiamo bisogno di riflettere su un ripiegamento verso l'interno. Abbiamo bisogno di ripensare le città in questi termini, come una serie di sacche implose. E se mettiamo insieme un certo numero di queste sacche implose costituiremo un altro genere di rete organizzativa. Gli architetti non hanno il controllo delle infrastrutture, le infrastrutture sono controllate dalle linee aeree, dalle fabbriche d'automobili e così via. Quel che abbiamo bisogno di fare è infiltrarci negli interstizi di queste infrastrutture e trovare modo di ridare proporzioni e dignità alla vita umana.

Quello di cui abbiamo bisogno è un'urbanistica di scala minore. Perfino negli Stati Uniti sono stati raggiunti i limiti dell'espansione, la diffusione urbana non può più verificarsi a causa degli effetti collaterali negativi di un'infrastruttura così costosa e dello spreco di territorio. Le case unifamiliari non sono la soluzione del futuro, neppure in America, tutti ne convengono, ma i nuovi movimenti che cercano di realizzare aree residenziali di maggiore densità come propone il New Urbanism non sono molto graditi a un folto partito di architetti. Che cosa non va nelle strade, nei marciapiedi e nel simulacro di un villaggio fittamente affollato, quello per cui lavora il New Urbanism?
Innanzitutto il New Urbanism non è nuovo. Sposta indietro le lancette dell'orologio alla vita dei primi del Novecento o magari di metà Ottocento. Il mondo non funziona più in quel modo. Non c'è più modo di avere strade pedonali e lotti unifamiliari perché gli immobiliaristi hanno bisogno di realizzare il capitale valorizzando il territorio. Io vivo in un edificio di venti piani. Per questa ragione ho sotto casa i migliori negozi di alimentari e di liquori, il sarto migliore, i film migliori e i migliori ristoranti, senza bisogno di andare tanto lontano. In una situazione di New Urbanism questi vantaggi non si possono avere: la densità non è sufficiente.

Ha figli?
Ho quattro figli cresciuti a New York e nessuno pare averne sofferto. A Manhattan si può avere l'istruzione migliore proprio a causa dell'alta densità di popolazione. Quando non c'è densità sufficiente non ci si può più permettere la cultura. Quello che si ottiene con il New Urbanism è un luogo senza cultura, senza alcun senso di come va il mondo oggi. È un tentativo di sfuggire al mondo e riportare indietro le lancette dell'orologio.

Da Manhattan a un'altra "montagna incantata", il suo progetto della Città della Cultura della Galizia sul Monte de las Gaias, che abbiamo già citato. Lei ha vinto il concorso per questo colossale e importante edificio culturale di Santiago de Compostela. La sua proposta è prevalsa su quelle di Steven Holl, Jean Nouvel e Dominique Perrault, OMA e Libeskind, per citare solo alcuni degli architetti di fama mondiale. Congratulazioni. Qual è la qualità specifica del progetto vincitore, secondo lei? Può descrivercene le idee di base?
Il mio progetto è una sfida tanto agli oggetti del minimalismo quanti a quelli dell'espressionismo. È un'opera specifica per il sito, in cui edifici e territorio costituiscono un flusso continuo.

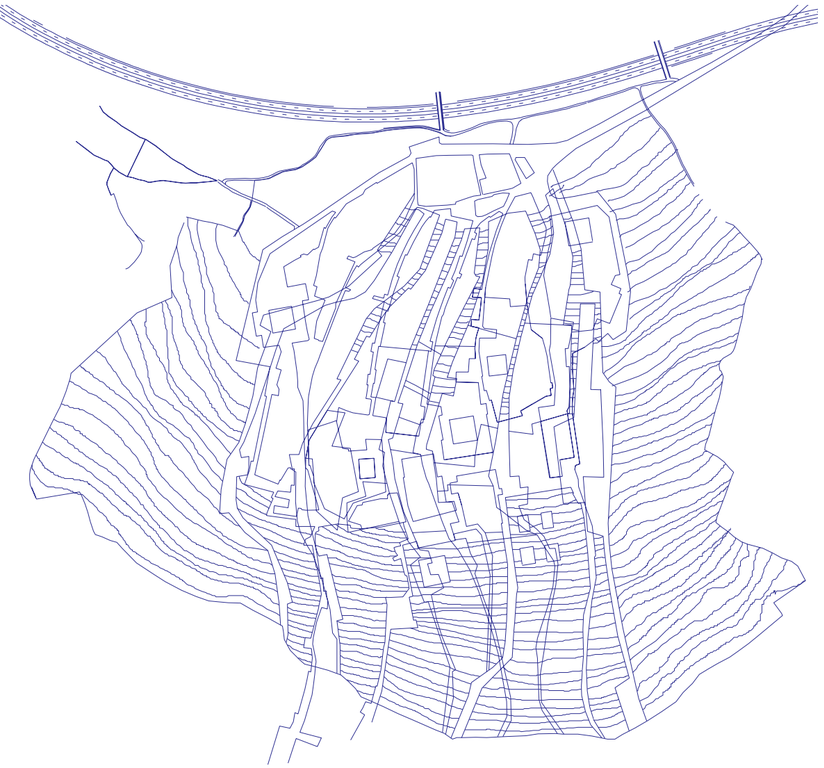
Come legge il sito? Che cos'è e come usa la tecnica che ha definito blurring?
Il blurring è il tentativo di negare il valore dell'origine, la metafisica della presenza, la motivazione dei segni e il desiderio di informazione.

Qual è l'inizio del suo processo progettuale? Può essere un lavoro collettivo?
Il lavoro di progetto per noi è sempre un lavoro collettivo. Io stabilisco la cornice concettuale o teorica, ma poi molte mani differenti lavorano con strategie differenti, nel tentativo continuo di superare la situazione da cui si parte.

Quale parte ha il computer nel processo progettuale? Che rapporto c'è nel suo lavoro tra il progetto tradizionale e il progetto in generale?
Il computer vale soltanto quel che valgono le persone che lo usano. Noi lavoriamo sempre per superare lo stile e l'ideologia di ciascun programma di computer.

"Clima, usi e costumi, iconografia locali, tutti questi fatti locali sono stati riassorbiti dai media", lei ha affermato all'inizio di questa intervista, "Oggi a Bilbao troviamo un edificio di Frank Gehry ". Avremo presto la fortuna di trovare un edificio di Eisenman a Santiago de Compostela. Sarà privo di caratteri regionali?
Anche se potrà utilizzare materiali locali e dar corpo a caratteristiche formali locali, la sua presenza metterà in discussione ogni idea di locale o di regionale. Sarà qualcosa tra il locale e il globale.

THE CRITICAL IN ARCHITECTURE Peter Eisenman in conversation with Günther Uhlig



Città della Cultura della Galizia, Santiago de Compostela: studio della distribuzione funzionale.

The Galicia City of Culture, Santiago de Compostela: study of functional distribution.

Günther Uhlig: Professor Eisenman, would you go along with the position that our main problem – not only as architects – is how to cope with modernism and modernization for the purpose of achieving a new human modernity? Some people say this question was already answered when we entered the post-industrialist phase, with its aesthetic reflection and expression in the form of post-modernism. Whether this position is right or not, it seems to us that the early discussion on globalization, sparked off by the International Style and its successors up till the sixties, took on a quite new quality as a result of the actual dynamic change caused by electronics and globalization. There are standpoints that speak not of the end, but of the very beginning of modernism and modernisation. As an architect working on a global scale, what is your opinion on the impact of those new media on architecture?

Peter Eisenman: There is no question that globalization has affected how we think about architecture. Before today there was a regional architecture that was concerned with climate, local customs, local iconography, etc. All of these local things have been absorbed by media. So now we find a Frank Gehry building in Bilbao that has nothing to do necessarily with the history of Bilbao, with local materials. Titanium has nothing to do with local form and yet it is widely accepted because of media as an appropriate gesture. There is no longer any substance to local, or what the meaning of local is today. Therefore architecture which used to concern itself with context, meaning, and the aesthetic, must really rethink critically what its role today is in place, space, time, and form. Today architecture has very little relationship to the world we live in.

Should architecture qualify in opposition to its environment?

No, what architecture can do in this situation is not to be so worried about image and photo opportunities, sound bites and the like, but rather be concerned about producing environments, where the human body relates to space in a way which re-wakens the body, the mind, the soul and the eye simultaneously. Media and globalization cannot do this. This has nothing to do with modernism, post-modernism, or style; it has to do with a possible reaction to our overly mediated environment.

May I turn to your individual concepts of designing architecture? One of them seems to be the approach you call "Critical Architecture". What does this mean, having in mind György Lukács who kept pretending that a drama in theater can be critical – the hero dies at the end – because of his failure to defend new ideas against the established forces. But architecture – Lukács believed – has always to be positive, it has to create a piece of the world's environment.

Can environment itself be critical?

I think I use the term critical differently than Lukács and critical for me is whether an environment can create a condition which makes the individual more aware of his/her position in space, in time, in world and society etc. In other words, can the environment create an awareness of what the political, economic and social structure is. Second, can an architecture make an individual aware of architecture's role in doing this. Important is how architecture functions, what its mechanisms are, what its capacities are to provide meaning, physical space, accommodation. To just make a building and say it is a nice building is not enough. What we need to do is create an awareness of how architecture operates and how in its operations it makes individuals more aware of their cultural condition. Architecture has always problematized the critical and transgressed the normative.

Looking at architecture today and the way it is mirrored in the magazines, two polar tendencies can be noticed: On one side a sort of (neo)minimalism, revoking and retracting 'identity' and 'character'; and on the other side aren't we confronted with the results of a strong desire for a re-enchantment of the empty modernized world? How do you work within these options?

I believe that the world is so complex that minimalism (the "less is more" of Mies) is no longer a possible option. The world, when Mies was saying these things, was much simpler. It was much more easy to understand how the minimal could be meaningful. Today I think the minimal is only the minimal. The platonic forms that Le Corbusier worked with, is no longer adequate to deal with actual phenomenon. Symmetry is no longer able to tell us about how a person relates to the environment, they are a thing of the past. The kind of aesthetics, the minimal qualities that the world appreciated in the past are gone. For example, take the film L'Avventura *of Antonioni, which dealt with architecture. It was such a simple, cool film. Today people would not be able to sit still for this kind of film. If we compare a film like* Matrix *to* L'Avventura *we understand what the problem is. Architecture is not about* Matrix *nor is it any longer about* L'Avventura. *I believe it is terribly important to rethink how architecture can evoke that spirit of enchantment.*

Let's talk about your new project for Santiago de Compostela, so as to dwell a little longer here on the contradictory paradigm: Contrasting your approach, we notice an unexpected reappearance of Mies van der Rohe, the hero of purism and said to be the originator of anonymous glass boxes and gridding in the world. What do think about this re-emergence of Mies as described in recent books and published in one of the last issues of the magazine ANY.

First of all I admire Mies enormously. I think he was probably the most important architect of the Twentieth Century. In fact, most of what we see of glass boxes destroyed Mies' idea of what a glass box is. He was the most misunderstood and also the most copied architect. Mies would not have articulated "less is more", as an idea today. The world today can no longer be confronted with Mies' notion. We have different technology, media, and capacities to make form. We no longer have to have the standardized right angle. All of these are no longer what Mies and Le Corbusier would have faced in 1914 or 1922 when Mies did his glass skyscraper. This project, the first glass skyscraper with the expressionist curved forms is much more the spirit of where Mies would be today than the later Chicago skyscrapers. I think to invoke Mies as a new-minimalism is to misunderstand what a contribution he made.

What do you think about urbanism not being at the top of the architect's charts? Can our cities survive on architecture alone?

If we look at the explosion of our cities, what role can architecture play? Haussmann came to Paris and organized the city. It is no longer possible to organize the city according to a simple plan or even a complex grand plan. This is not the way the world is. It is a more complex world. We need to make small incursions into the fabric of the city. No longer will there be an Unter den Linden. Even though we need to think in that scale, it is not possible because of the structures of society. The political, local structures, regulations, zoning, all the bureaucratic rules are set up never to have an Unter den Linden again. The kind of thinking that Haussmann and Le Corbusier and Mies did are impossible today.

So should we throw urbanism together with Utopias into the dustbin of history?

We no longer believe that utopian ideas are relevant, to a better future the late 18th, 19th and early 20th century were times of growth and a movement outward. Today we are at the end of this era of revolution, growth of nations, etc. We now need to rethink what is the body politic; what is the nation's state. There is no more exploration, no more growth out. We are in a situation where we need to think about turning inward. We need to rethink our cities in these terms, as a series of imploded pockets. And if we aggregate a number of these imploded pockets we will form another kind of network of organization. Architects do not control infrastructure, infrastructure is controlled by airlines, and automobile manufacturers and etc. What we need to do is infill in-between infrastructures to restore a scale and dignity to human life.

What we need is urbanism on a smaller scale. Even in the USA you have reached the end of extension, the urban sprawl can't be tolerated any longer, because of its negative side effects as well as expensive infrastructure and waste of land. Single houses aren't going to solve the future, even in America, as everybody agrees, but the new movements which try to achieve living areas with more density, of the kind being proposed by 'New Urbanism', are unpopular with a good many architects. What is wrong with streets, sidewalks and the simulacrum of a densely congested village? Of the kind advocated by New Urbanism?

First of all, new urbanism is not new. It is turning the clock back to a life of the early 19th or even mid 18th century. The world does not work this way anymore. There is no way we are going to have pedestrian streets, and single lots because developers need to realize their capital in land value. I live in a high rise building that is 20 stories high. Because of it I can have the best food store, the best liquor store, best tailor, best movies and films, restaurants within walking distance. You cannot have this in new urbanism – not enough density.

In questa pagina e nella successiva: diverse viste del modello del nuovo complesso e, nella foto grande a destra, il plastico che mette in relazione la Città della Cultura con il centro storico di Santiago de Compostela.

On this and next page: views of the model of the new complex and, in the large picture, right, the model relating the City of Culture to the old city of Santiago de Compostela.

Do you have children?
I have 4 children all raised in New York City and none of them seems to have suffered for it. The best education you can received is in Manhattan because of the high density. When you do not have enough density, you can no longer afford to have culture. What you get in New Urbanism is a place without culture, without any kind of sense of what the world today is really about. It is an attempt to escape the world and turn the clock back.

From Manhattan to another "enchanted mountain", to your project for the Galicia City of Culture on the Monte de las Gaias, that we mentioned earlier. You won the competition for this as a colossal and important building for culture in Santiago de Compostela. Your project prevailed over those of Steven Holl, Jean Nouvel and Dominique Perrault, OMA and Libeskind, to name just some of the world-famous architects invited. Congratulations! What was the specific quality of the winning project in your view, and can you describe its underlying concept?
My project challenged both minimalism and expressionist objects. It is rather a site work with the buildings and the ground as a continuous flow.

How do you read the site? What is and how are you working with the technique that you call blurring*?*
Blurring is an attempt to deny the value of origin, the metaphysics of presence, the motivation of signs and the desire for information.

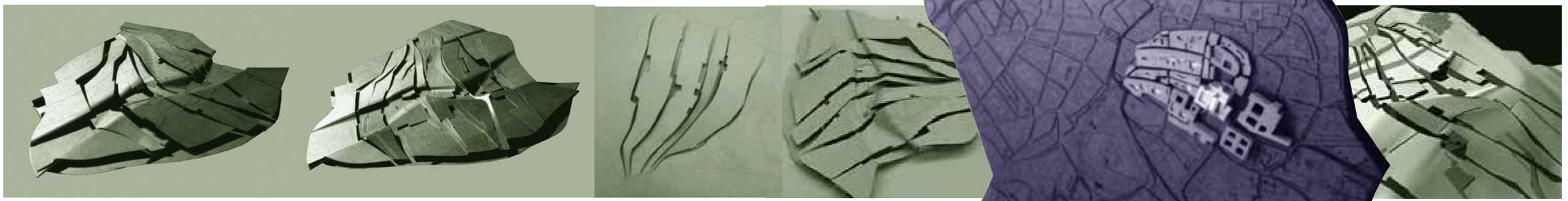
How do you start a design process? Can it be a collective work?
Our design process is always a collective work. I may set the conceptual or theoretical framework but then many different hands work on different strategies, always trying to overcome what is given.

What role does the computer playing in the process of design? What is the relationship between traditional and 'generic' design in your work?
The computer is only as good as the people working on it. We always are working to overcome the style and ideology of each computer program.

"Climate, local customs, local iconography... all of these local things have been absorbed by media", you said at the beginning of this interview, "and now we find a Frank Gehry building in Bilbao". Soon we'll have the pleasure of seeing an Eisenman building at Santiago de Compostela. Will it be lacking in regional character?
While it may use local materials and embody local form characteristics, it will also in its being question any idea of local or regional. It will be between local and global.

Per il nuovo centro culturale di Santiago de Compostela Peter Eisenman propone una rappresentazione sensoriale della nuova logica sociale sempre più presente nella nostra cultura: la logica del codice genetico. Il progetto prende le mosse sia dalla pianta della città vecchia che dalla conchiglia, storico simbolo di Santiago. Proiettato dall'interno verso l'esterno, si origina così un nuovo programma genetico che rappresenta la Santiago contemporanea. Nella fusione di immagine e realtà della città Eisenman rende omaggio al "carattere implosivo" della cultura odierna.

For the new Cultural Centre in Santiago de Compostela, Peter Eisenman proposes a tangible representation of the new social logic which is having an ever greater influence on our culture: that of the genetic code. His project generates itself on the one hand from the plan of the old city, on the other from the scallop shell which is the historic emblem of Santiago. Thus a new genetic programme, standing for contemporary Santiago, arises outwards from the inside. In this merger of form and rationale, Eisenman pays due regard to the "implosive character" of today's culture.



Peter Eisenman

Testo di Peter Eisenman

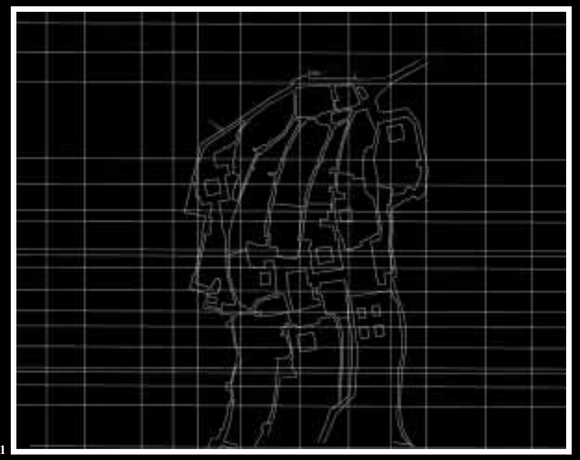
Città della Cultura della Galizia, Santiago de Compostela, Spagna

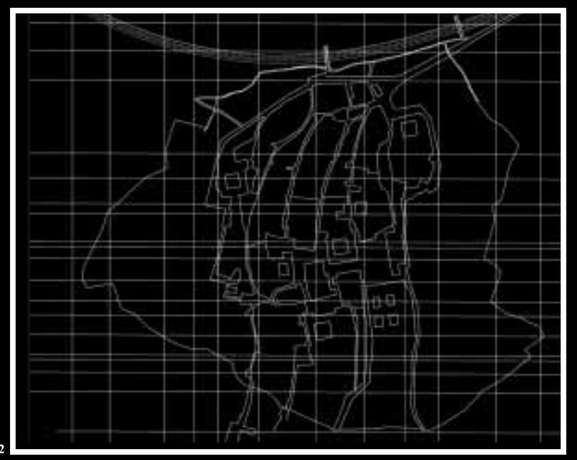
Progetto: Eisenman Architects – Peter Eisenman (direttore), Richard Rosson (associato)
Responsabile del progetto: Elena Fernandez
Gruppo di progettazione: Hui-Min Chan, Sebastian Mittendorfer, Selim Vural, Susan Wong

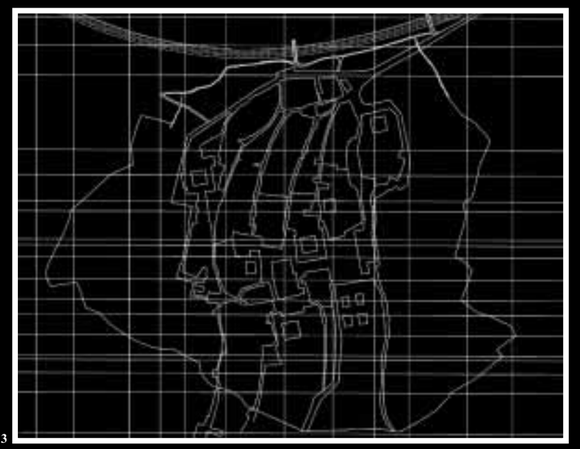
Text by Peter Eisenman

The Galicia City of Culture, Santiago de Compostela, Spain

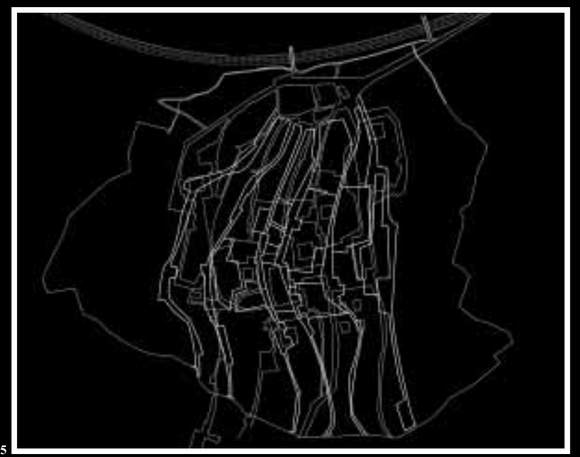
Project: Eisenman Architects – Peter Eisenman (principal), Richard Rosson (associate)
Project architect: Elena Fernandez
Project team: Hui-Min Chan, Sebastian Mittendorfer, Selim Vural, Susan Wong

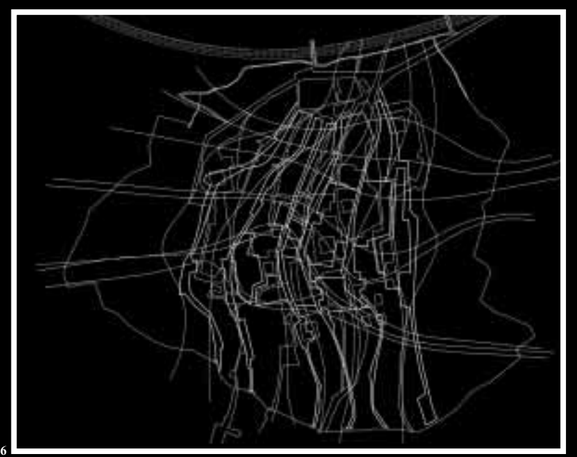

1


2


3

4


5


6

1-6 Serie di diagrammi di progetto.
1 La città storica di Santiago cui è stata sovrapposta una maglia ortogonale.
2 L'immagine del diagramma precedente spostata sul sito di progetto.
3 La distorsione della maglia.
4 La distorsione del tessuto della città storica produce la nuova composizione sul sito.
5 Sovrapposizione di vecchio e nuovo.
6 Sovrapposizione della conchiglia, simbolo di Santiago.
7 Studio della distribuzione funzionale.
8 Planimetria.

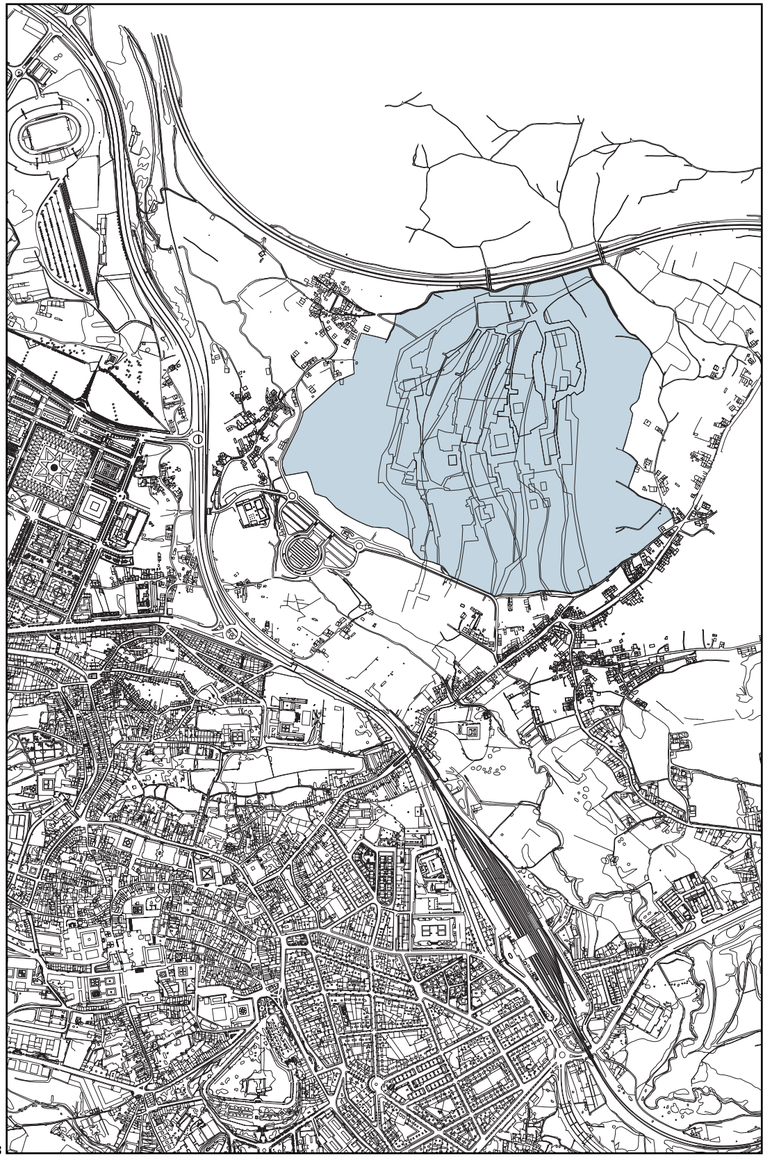
1-6 *Project diagrams.*
1 *The old city of Santiago with an orthogonal grid superposed on it.*
2 *The previous diagram moved onto the project site.*
3 *The grid distorted.*
4 *Distortion of the old city fabric produces the new site fabric.*
5 *Superposition of old and new.*
6 *Superposition of Santiago's symbol, the shell.*
7 *Study of functional distribution.*
8 *Site plan.*

7

Assistenti al progetto *Project assistants*: Diego Arralgada, Joe Bailey, Lihi Gerstner, Monika Goebel, Richard Hunt, Sofia Karim, Yanni Loukissas, Wei Wei Shannon, Sergio Socolovsky, H.K. Tran
Strutture *Structural engineering*: Büro Happold Consulting Engineers, PC
Gruppo progettazione strutture *Structural engineering project team*: Andre Chaszar, Craig Schwitter
Progettazione paesaggistica *Landscape design*: Olin Partnership – Laurie Olin (direttore *principal*)
Committente *Client*: Conselleria de Cultura Comunicacion Social y Turismo

"La violenza che fa la sua comparsa oggi è di un tipo completamente differente […] una violenza implosiva che non nasce più dall'espansione di un sistema ma dalla sua saturazione e contrazione […]"
Jean Baudrillard, *Effetto Beaubourg*, 1977

Circa trent'anni dopo la rivoluzione portata nelle piazze dagli studenti del Sessantotto ci troviamo nuovamente di fronte a una condizione urbana irrisolta: una condizione implosiva che nasce da una saturazione dovuta ai media e alle tecnologie dell'informazione, che non è più in grado di espandersi ma è invece costretta a contrarsi. Se la potenza di questa contrazione ci rimane quasi totalmente ininteligibile, è perché tutto il nostro immaginario è orientato a una logica di sistemi in espansione. Oggi l'architettura continua a guardare e ad adeguarsi al paradigma dell'espansione, amplificando i propri gesti nel tentativo di nascondere a se stessa la futilità delle sue conseguenze.
Data la logica della realtà implosiva di oggi, non è inspiegabile che i modelli casuali stiano rapidamente prevalendo sui modelli deterministici e classicamente causali. Questo cambiamento esprime la transizione da sistemi di espansione determinati a sistemi multidirezionali di materia – in espansione e in contrazione – una pulsazione della superficie, come Baudrillard affermava oltre vent'anni fa, "capace di una saturazione infinita e interstiziale".
L'architettura è stata tradizionalmente un sistema semantico implicante un'espansione di materia determinata. Alla fine del millennio, stiamo passando da un'epoca di liberazione ed emissione di energia a una fase di implosione e inversione sociale. Questa inversione segna l'allontanamento da una cultura semiotica ossessivamente rappresentativa – con la sua sovrabbondanza di informazione – a una nuova sensibilità, a una cultura affettiva tattile, plastica e mobile. Per quanto si possa desiderare di replicare e duplicare un'architettura del passato (come il centro storico di Santiago), ciò non ha più alcuna funzione né senso. La sensibilità postsemiotica, la cultura affettiva sono tali che, per capire la distinzione tra segni di rappresentazione e relativi significati, non è più necessario vedere ma piuttosto sapere che cosa toccare: manipolazione tattile. La nostra proposta per il Centro culturale di Santiago quindi rappresenta una risposta tattile a una nuova logica sociale: quella del codice genetico. Le fonti genetiche del nostro progetto sono la conchiglia (simbolo di Santiago) e la pianta del centro storico cittadino. Nei sarcofaghi del I secolo in Terrasanta la conchiglia veniva spesso utilizzata come medaglione simbolico. Quando il sarcofago di San Giacomo venne portato a Santiago il motivo della conchiglia divenne il simbolo della città. Il nostro progetto si appropria dell'antico simbolo di Santiago e lo inserisce nella pianta del centro storico cittadino per creare un programma genetico interno per la Santiago di oggi. Questo gesto cancella l'antica risonanza simbolica tra la conchiglia e la città antica, la ribalta e la trasforma in un dispositivo di codifica. La conchiglia ne esce come una superficie distorta in cui sono presenti allo stesso tempo situazioni piane e situazioni di striatura. Non


8

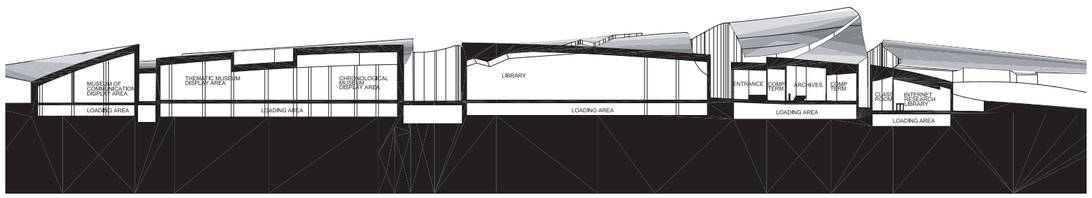
rappresenta una figura né un territorio, ma un territorio figurato e una figura figurata. Come condizione dell'implosione della cultura laica contemporanea e come deliberato gesto contro i modelli in esplosione, il nuovo centro culturale crea una possente urbanistica figura/figura. Invece che vedere il progetto come una serie di edifici distinti gli edifici del nostro centro sono letteralmente incisi nel territorio a costituire un'urbanistica figura/figura in cui gli edifici e la topografia si fondono in figure. Il centro laico si definisce fisicamente come un'altra forma del centro religioso sottostante, esprimendo al tempo stesso la traccia del vecchio centro come proprio fondamento genetico.

Il processo di codifica

Pur essendo il centro originario di Santiago medievale, si conforma al modello cartesiano che è alla base dell'urbanistica a fasce figura/territorio. Gli edifici sono figurali e le strade residuali. Quando il centro cittadino originario viene a collocarsi nel territorio del nostro sito, l'urbanistica figura/territorio viene superata. Le traiettorie dei nuovi percorsi dei pellegrini a questo punto si mescolano con la griglia iniziale, deformando la griglia stessa con le strade e gli edifici corrispondenti. Queste deformazioni sono trattate come una serie di forme bidimensionali che, come la conchiglia, sono sia piane sia striate. La contrazione e l'implosione sono intrecciate nella piegatura e nella distorsione della superficie della conchiglia (né figura né territorio ma entrambe le cose contemporaneamente) che dinamizza la pianta cittadina e produce un nuovo tipo di centro, in cui la codifica del passato medievale di Santiago compare non sotto forma di nostalgia della rappresentazione ma come presente attivo ritrovato in una nuova forma tattile, pulsante: una conchiglia fluida.

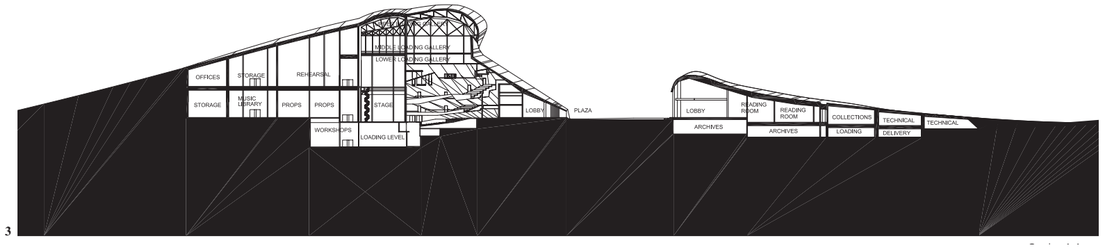
1-4 Sezioni C-C, D-D, A-A, B-B.
5, 6 Piante del piano interrato e del piano terra.

1-4 *Sections C-C, D-D, A-A, B-B.*
5, 6 *Basement and ground floor plans.*

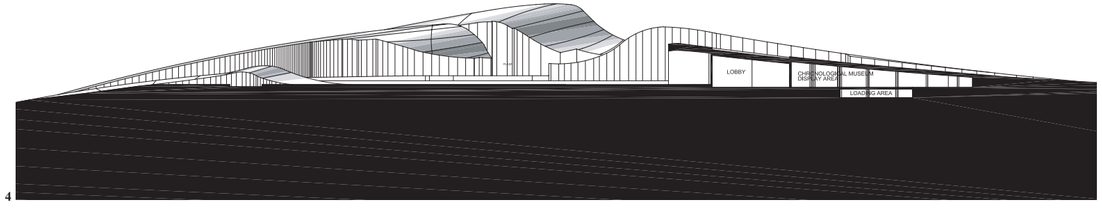


1

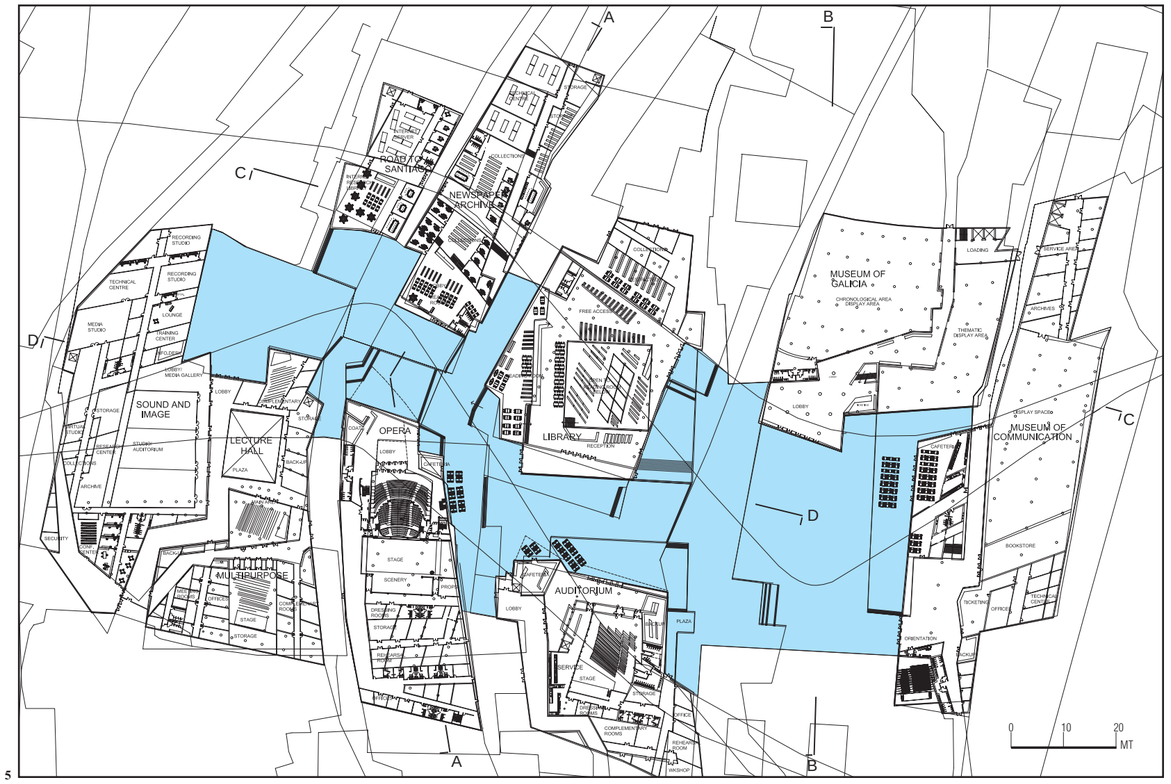
2



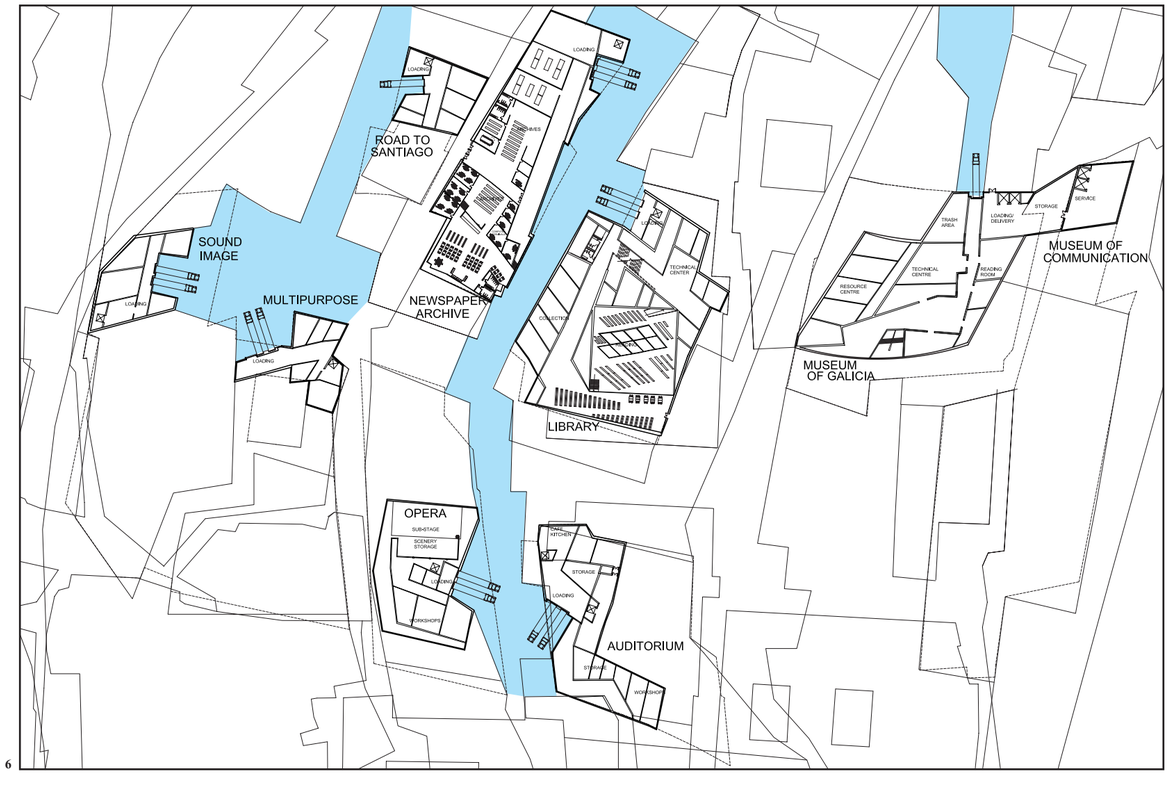
3



4



5

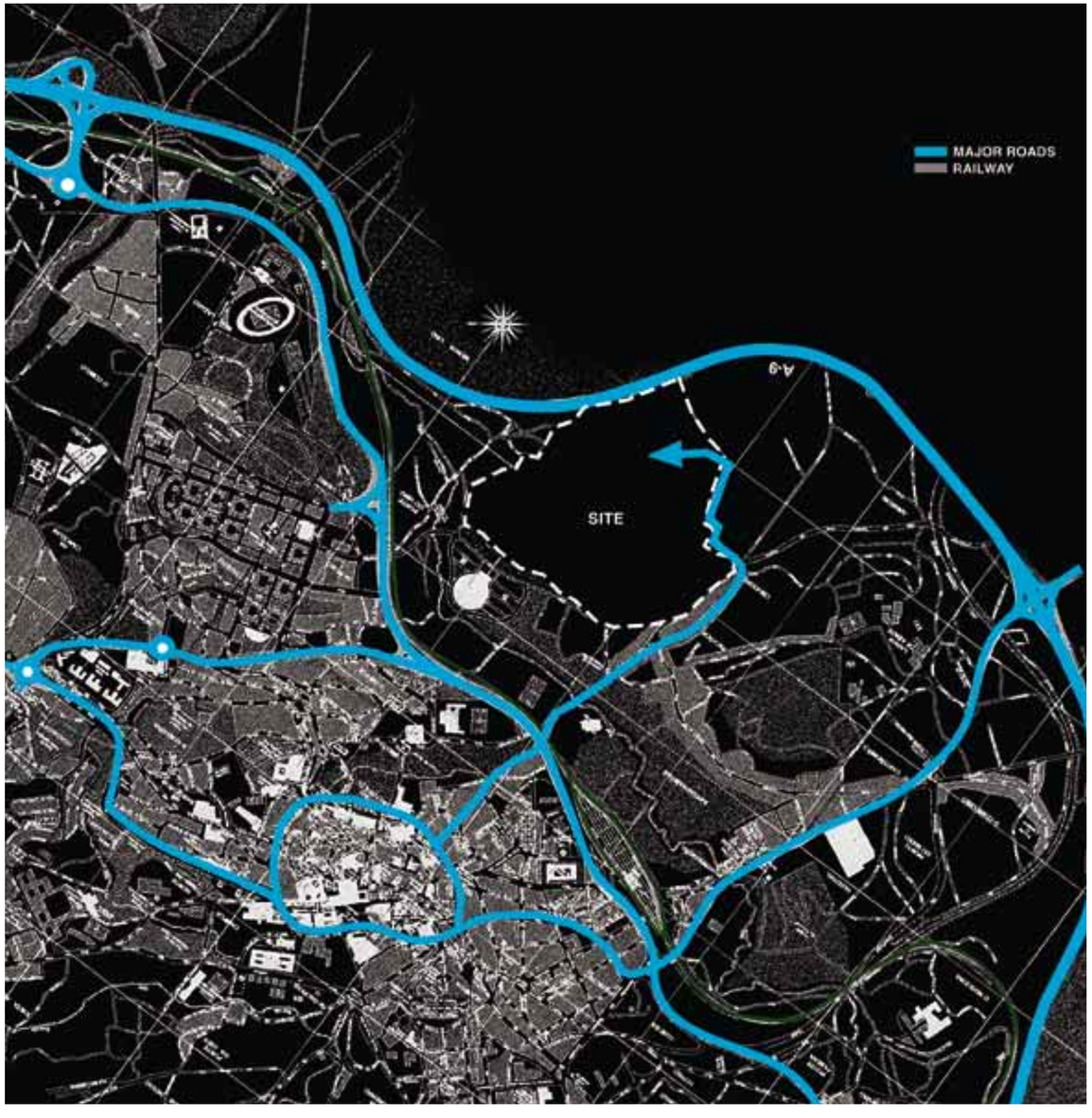


6

1, 2 Mappe dell'infrastruttura viaria e ferroviaria.
3-5 Schemi delle diverse fasi costruttive. La prima fase comprende il Museo della Galizia, il Museo della Comunicazione, la Biblioteca della Galizia e l'auditorium. Nella fase 2 saranno realizzati l'emeroteca, il centro "Road to Santiago", l'Opera. La fase 3 prevede la costruzione della biblioteca del suono e dell'immagine e degli studi televisivi.

1, 2 *Maps of road and rail infrastructure.*
3-5 *Diagrams of the different construction phases. Phase 1 includes the Galicia Museum, The Communication Museum, the Galicia Library and the auditorium. During Phase 2 the magazine and newspaper collection, the "Road to Santiago" centre, and the Opera will be completed. In Phase 3 the sound and image library and the television studios will be built.*

1

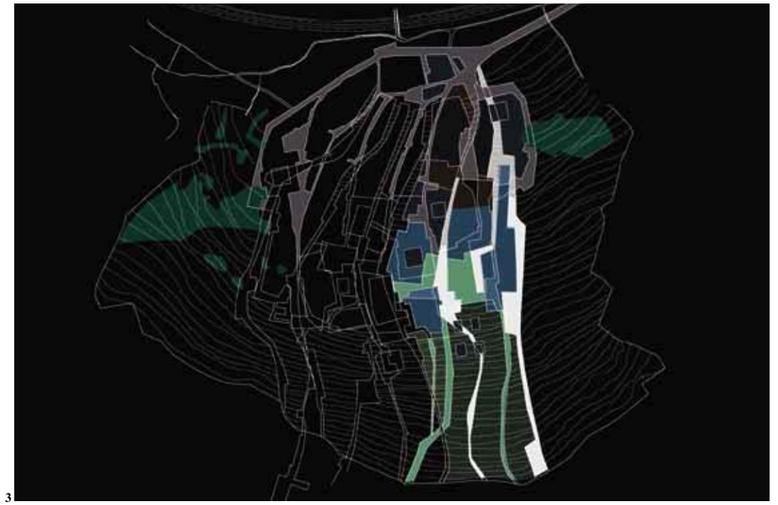


2

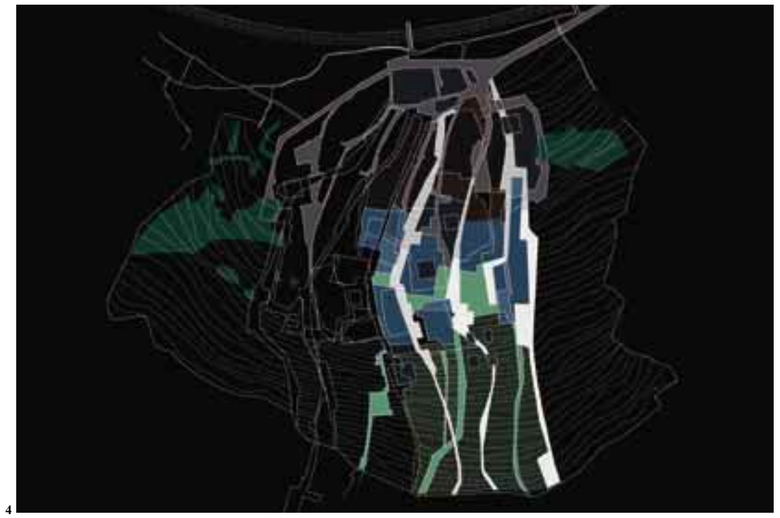
"The violence appearing today is of an altogether different kind [...] an implosive violence no longer resulting from the expansion of a system but from its saturation and contraction [...]"
Jean Baudrillard, **The Beaubourg Effect,** ***1977***

Some thirty years after *the students of 1968 took their revolutions to the streets, we find ourselves still facing an unresolved urban condition: an implosive one resulting from a saturation of media and information technology that must contract. If the force of this contraction remains almost totally unintelligible to us, it is because our entire image repertory is oriented to a logic of expanding systems. Architecture today continues to address and approximate the expansionist paradigm, amplifying its gestures as it attempts to hide from itself the futility of its effects. Given the logic of today's implosive reality, it is no mystery that models of randomness are rapidly superceding models of determinacy and classical causality. This change expresses the passage from definite systems of expansion to multidirectional systems of matter – both expanding and contracting – a pulsation of surface, Baudrillard argued over two decades ago, "capable of infinite and interstitial saturation". Architecture has traditionally been a semiotic system expressing a defined expansion of matter. As we reach the end of the millennium, we are passing from a time of liberation and release of energy into a phase of implosion and social inversion. This implosion marks the shift away from a representation-obsessed semiotic culture to a new sensibility, to a tactile, plastic, and mobile culture of affect. While we might desire to replicate and duplicate the architecture of the past (such as the historic center of Santiago), this is no longer useful or meaningful. The post-semiotic sensibility, the culture of affect, is one where seeing is no longer necessary to understand the distinction between representational signs and their signifieds but rather to know what to touch – tactile manipulation. Our proposal for the Center for Culture in Santiago then represents a tactile response to a new social logic: that of genetic coding. The genetic sources of our project are the coquille shell (the symbol of Santiago), and the plan of the old city center. In first-century sarcophagi in the Holy Land, the shell was often used as a symbolic medallion. When the sarcophagus of St James was brought to Santiago, the shell motif became a symbol of the city. Our project takes this ancient symbol of Santiago and injects it into the plan of the old city center to create an internal genetic program for contemporary Santiago. This act removes the former symbolic resonance of the shell and the old city, turns them inside out, and transforms them into an encoding device. The shell emerges as a warped surface bearing smooth and striated conditions simultaneously. It represents neither figure nor ground but both a figured ground and a figured figure. As a condition of the implosion of contemporary secular culture, and as a deliberate gesture against obsolete explosive models, the new center for culture develops a powerful new figure/figure urbanism. Rather than see the project as a series of discrete buildings, the buildings of our center are literally incised into the ground to form a figure/figure urbanism in which the buildings and topography merge into figures.*

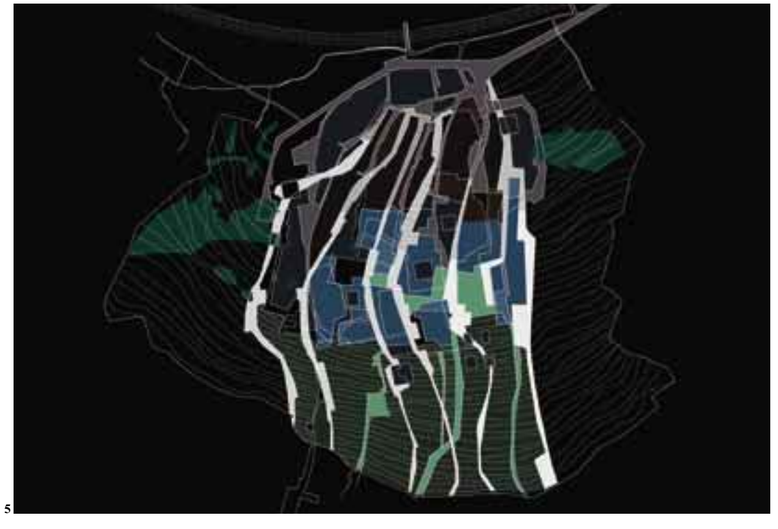
The coding process
While the original center of Santiago is medieval, it still conforms to the Cartesian model that is the foundation of striated figure/ground urbanism. The buildings are figural and the streets residual. When the original town center is placed into the ground of our site, the figure-ground urbanism is superceded. The trajectories of new pilgrimage routes are then mixed with the initial grid, deforming both the grid and the corresponding streets and buildings. These deformations are treated as a series of surface-like forms which, like the shell, are both smooth and striated. Contraction and implosion are intermeshed into the folded and warped surface of the shell (neither figure nor ground but both at once) which activates the town plan and produces a new kind of center, one in which the coding of Santiago's medieval past appears not as a form of representational nostalgia but as an active present found in a tactile, pulsating new form – a fluid shell.



3



4



5

Domus 824 Marzo *March* '00

Rafael Moneo

Testo di Luis Fernández-Galiano
Fotografie di Duccio Malagamba

Auditorium e centro congressi Kursaal, San Sebastián, Spagna

Progetto: Rafael Moneo
Responsabile progetto: Luis Rojo
Concorso: Jeff Inaba, Andrew Borges, Barry Price, Ezra Gould, Collette Creppell, Nancy Chen, Albert Ho
Sviluppo progetto e disegni esecutivi: Ignacio Quemada, Eduardo Belzunce, Fernando Iznaola, Collette Creppell, Jan Kleihues, Luis Diaz Maurino, Adolfo Zanetti, Robert Robinowitz
Committente: Centro Kursaal – Kursaal Elkargunea, S.A.

Text by Luis Fernández-Galiano
Photographs by Duccio Malagamba

Kursaal Auditorium and congress centre, San Sebastián, Spain

Project: Rafael Moneo
Project architect: Luis Rojo
Competition: Jeff Inaba, Andrew Borges, Barry Price, Ezra Gould, Collette Creppell, Nancy Chen, Albert Ho
Design development and working drawings: Ignacio Quemada, Eduardo Belzunce, Fernando Iznaola, Collette Creppell, Jan Kleihues, Luis Diaz Maurino, Adolfo Zanetti, Robert Robinowitz
Client: Centro Kursaal – Kursaal Elkargunea, S.A.

2

3

Situato all'estuario del fiume, e tuttavia collocato dal progettista in modo da non compromettere l'assetto naturale circostante, l'edificio si staglia, nella sua doppia struttura, a sembianza di due giganteschi scogli gettati sulla terraferma: auditorium e sala congressi. L'uno di concezione asimmetrica, mentre l'altra è a forma di cubo leggermente allungato. Gli ingressi sono collocati a livello della piattaforma inferiore che funge allo stesso tempo da zona di comunicazione, aprendosi verso la città in un ampio spazio libero.

At the mouth of a river, yet placed by the architect in such a way that it does not disturb the natural situation, the twin buildings rise up like two gigantic rocks washed up on the shore: the auditorium and the congress hall. The auditorium is conceived asymmetrically, while the congress hall is shaped like a slightly elongated cube. The building is entered via the lower platform level, which at the same time serves as a communication zone, and opens out towards the town into a broad open space.

1

1 Veduta del complesso dalla Avenida de la Zuriola, dove un ampio spazio pubblico precede l'entrata.
2 Planimetria. Il complesso si trova sulla spiaggia di San Sebastián alla foce del fiume Urumea e affaccia sull'oceano.
3, 4 Due immagini del Kursaal nel contesto urbano. Il nuovo Kursaal sostituisce un casinò costruito nel 1922 e demolito nel 1973.

***1** View of the complex from Avenida de la Zuriola, where a broad public space precedes the entrance.*
***2** Site plan. The complex is located on the beach at San Sebastián, at the mouth of the river Urumea, and faces the ocean.*
***3, 4** Two pictures of the Kursaal in its urban context. The new Kursaal replaces a casino built in 1922 and demolished in 1973.*

Dio non gioca ai dadi, Rafael Moneo, sì. Tirando su di un tappeto di sabbia questi colossali cubi cristallini, l'architetto navarrese colloca il suo progetto sotto il segno del caso, a cui deve anche il nome. Kursaal è la dizione tedesca per Casinò, un termine cosmopolita che ebbe la sua fortuna nella Belle Epoque. Nel 1922 sulle spiagge della foce dell'Urumea era sorto un grande Casinò, ed è proprio sull'area di questo edificio demolito nel 1973 che s'innalzano oggi l'Auditorium e il Centro Congressi di San Sebastián. Influenzato dal nome, Moneo fa oscillare il nuovo Kursaal tra il sapiente gioco dei volumi e la docile dipendenza dal caso degli incastri, abbandonando sulla spiaggia di Gros questi prismi di vetro opalino, per metà interrati nella sabbia come cubetti di ghiaccio di una bevanda rovesciata con la determinazione violenta che si usa per capovolgere il bussolotto sul feltro consumato del tavolo da gioco. La posta era molto alta, e la polemica che si accese intorno al progetto dal momento dell'aggiudicazione del premio dopo il concorso indetto nel 1989 descrive con eloquenza il suo carattere abrasivo in una città che aveva scelto come segno di identità un romanticismo sgualcito, tra lo stile isabellino e il pompier. Tuttavia l'esame retrospettivo degli altri elaborati in concorso non può che riconfermare l'acutezza di giudizio della giuria che scelse il progetto di Moneo. Né la pittoresca proposta di Peña Ganchegui y Corrales, né il prevedibile cilindro di Mario Botta o la copertura ondulata di Arata Isozaki, e neppure il prisma con i parasole tecnologici di Norman Foster o l'estensione onirica della geometria dell''ensanche' di Juan Navarro Baldeweg si avvicinavano alla brillantezza intuiva e rischiosa dei cubi irregolari e inclinati che hanno finito per alzarsi il quel luogo che gli abitanti di San Sebastián chiamavano area K. Il prolungato processo di gestazione dell'edificio è stato in più di un'occasione sul punto di interrompersi. Aggiudicato il concorso nell'aprile del 1990, i lavori non cominciarono che cinque anni più tardi, e neppure i quattro anni abbondanti di cantiere furono privi di crisi, culminate nel noto crollo di una parte dei solai e della scala del 20 aprile del 1998.
Ma i rischi maggiori per la realizzazione del progetto si sono avuti senza dubbio nell'interminabile periodo trascorso tra l'aggiudicazione del concorso e l'inizio del cantiere, nel quale il Kursaal si è trasformato nella pietra angolare del dibattito politico sulla modernità in architettura. La prima immagine del Kursaal è radicale. Pur tuttavia le sue forme apparentemente aggressive, per l'asprezza geometrica dei

4

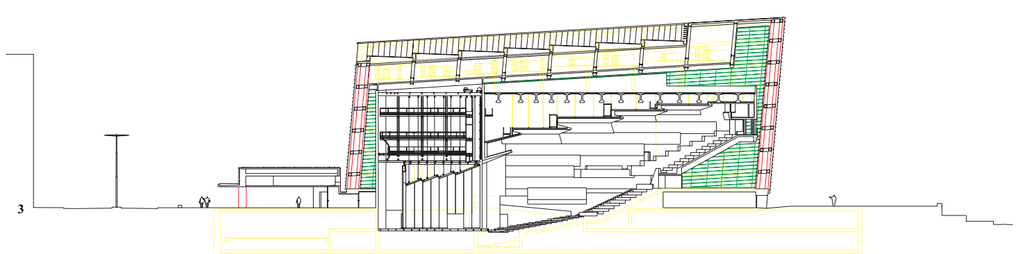
1

1, 2 Vedute del Kursaal dalla spiaggia. L'auditorium e il centro congressi – i punti salienti del programma – sono concepiti come due volumi autonomi e separati.
3 Sezione longitudinale sull'auditorium.
4 Sezione longitudinale del basamento. All'interno della piattaforma alla base dei due corpi di fabbrica sono collocate sale d'esposizione, sale per riunioni, uffici, un ristorante e sale per i musicisti.

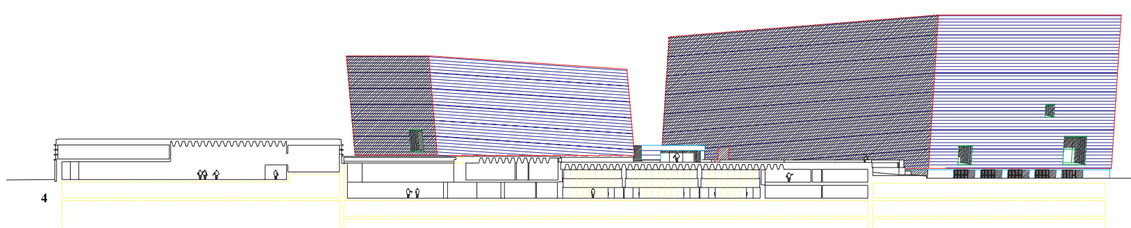
1, 2 *Views of the Kursaal from the beach. The auditorium and the congress centre – the salient features of the programme – are conceived as two autonomous and free-standing volumes.*
3 *Longitudinal section of the auditorium.*
4 *Longitudinal section of the base. Situated in the platform at the base of the two buildings are the exhibition rooms, conference rooms, offices, a restaurant and rehearsal rooms.*

suoi spigoli e per l'ermetismo inquietante dei suoi piani inclinati, si dissolvono appena varcata la soglia, quando il visitatore si immerge nel chiarore caldo e acquoso dei suoi interni in legno di cedro e luce diffusa. Rivestite in legno, le scatole di cemento dei due auditorium si allontanano dalla spessa facciata di vetro traslucido, formando strette gole luminose che si percorrono con amena serenità e che conducono a un ordinato labirinto di sale per riunioni e zone di servizio, raggruppate su uno zoccolo parzialmente interrato che sottrae protagonismo percettivo alle pur estese aree ausiliarie. Nascosto in buona parte come un iceberg scolpito, il Kursaal addolcisce il suo contatto con la città lungo la avenida de la Zurriola, dove si aprono gli accessi sotto un portico enfaticamente orizzontale e dove si fiancheggiano un ristorante e una sala d'esposizioni e quindi numerosi negozi che rendono domestico questo fronte urbano. In contrasto con il Guggenheim di Bilbao che fa sporgere la sua tempesta di titanio sull'asse delle strade che vi si dirigono, il Kursaal separa i prismi perché tra loro si insinui la vista del mare dell'unica via che si scontra con il complesso, mentre i due cubi di cristallo fanno capolino verso i due immediati incidenti geografici, i monti Urgull e Ullia con sensibilità paesaggistica, con discrezione e quasi in sordina.
Realizzato a Harvard durante il soggiorno di Moneo come 'Chairman' di architettura presso la Graduate School of Design, il progetto del Kursaal è un inedito nella carriera dell'architetto, senza chiari antecedenti nei suoi lavori anteriori né influenze significative nelle opere successive. La brillantezza intuitiva, con la quale risponde alla topografia di San Sebastián a partire dalle forme instabili allora in discussione negli Stati Uniti, fu una congiuntura felice che ha dovuto sorprendere il proprio progettista, di indole in genere più discreta, anche se disposto talvolta a lanciarsi all'avventura plastica con la inquieta curiosità dell'intellettuale che è. E l'architetto afferma di aver cercato di riconciliare in questa proposta la compattezza pragmatica della disciplina con la frammentazione instabile dell'epoca e l'elementarità materiale del minimalismo artistico.
Sia che si tratti del prodotto di un sincretismo deliberato, che di una scoperta casuale, la cosa certa è che il Kursaal presenta molti volti differenti. Astratto visto dalla spiaggia, con due cubi rigati di vetro bombato nei quali si aprono alcune bucature casuali; figurativo dalla strada, con una successione di episodi coronati dai due prismi, che in questo alzato posteriore manifestano lo spessore della doppia pelle cristallina nel profilo concavo della copertura dentata; pesante durante il giorno nonostante i riflessi acquosi dello spesso vetro conferiscano al complesso una materialità evanescente; lieve durante la notte, quando il riflesso traslucido trasforma i prismi in fari spigolosi e inclinati; perfettamente risolto visto da lontano quando il

2



3



4

1

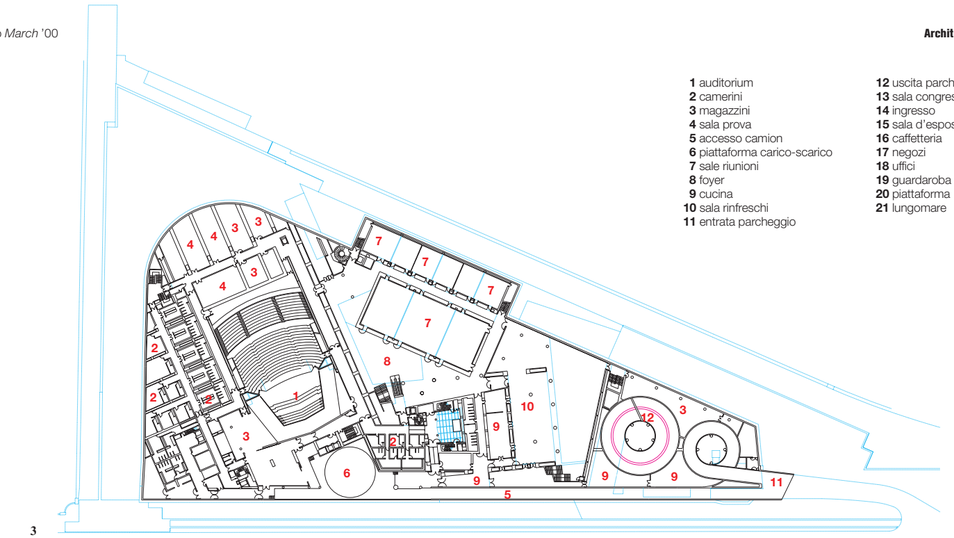
1 Veduta da nord-est con la passeggiata lungo il fiume.
2 Il complesso sullo sfondo del ponte sul fiume Urumea. Il volume dell'auditorium, così come quello della sala congressi, è inclinato e sembra fluttuare verso l'oceano.
3-5 Piante del basamento interrato, del piano terra e del primo piano. La superficie totale costruita è di 73.495 metri quadri.

***1** View from north-east with the river embankment walk.*
***2** The complex against the background of the bridge on the river Urumea. The volume of the auditorium, like that of the congress hall, is tilted, and seems to float towards the ocean.*
***3-5** Plans of the basement, ground and first floors. The total built surface is 73.495 square metres.*

gesto geometrico si compone senza incertezze nel paesaggio costiero; e ricco di sfaccettature visto da vicino, quando la varietà dei materiali e dei loro incontri smembra l'edificio secondo opposte intenzioni.
Si tratta di un'opera affascinante che pone al centro dell'architettura il protagonismo di un'idea. I due cubi inclinati e traslucidi hanno un tale potere di convogliare emozioni e metafore che qualsiasi decisione o accidente ulteriore si subordina a questi 'pezzi' luminosi, che fanno riferimento da una parte alla geometria minerale del mondo naturale e dall'altra all'artificiosità della città; alla luce sfocata e silenziosa di un universo sottomarino e al riflesso spigoloso e frammentato di un paesaggio di ghiaccio; alle fratture minacciose della società basca e alla sua energia rude di rigenerazione. Così la potenza di questi prismi aggressivi e amabili dissolve i particolari in aneddoti. L'invenzione tecnica e estetica della doppia pelle di vetro, con i singoli 'coppi' ondulati che danno alla superficie un tremolio denso e materiale, la trovata dei prefabbricati di ardesia di Segovia utilizzati nel basamento, che formano un fregio decorativo e tattile, tra Jacques Herzog e Richard Long, per appoggiare l'edificio sul terreno; o l'ingegnosità versatile delle travi scanalate, che con lo stesso elemento sostengono la terrazza, convogliano l'acqua piovana e fungono da diffusori della luce artificiale delle sale: tutto impallidisce di fronte alla forza evocatrice dell'idea. Un'idea che riduce a secondario il brusco contatto del vetro con il suolo, l'esecuzione eterogenea dei pannelli di lavagna o la non necessaria profusione di materiali, che culmina all'esterno con la miesiana seduta di marmo del generoso belvedere verso il Mar Cantabrico, e nell'interno con la pittura dorata che ha sostituito la foglia d'oro sul fondo della tribuna dell'auditorium. Il vecchio Kursaal ebbe sfortuna e, due anni dopo la sua inaugurazione al cospetto della regina Maria Cristina, la proibizione del gioco che impose la dittatura di Primo de Rivera interruppe il giro delle roulette e condannò l'edificio a una sopravvivenza melanconica e incerta. C'è da sperare che la ruota della fortuna sia più benevola con questa reincarnazione musicale del vecchio Casinò su quest'area K.

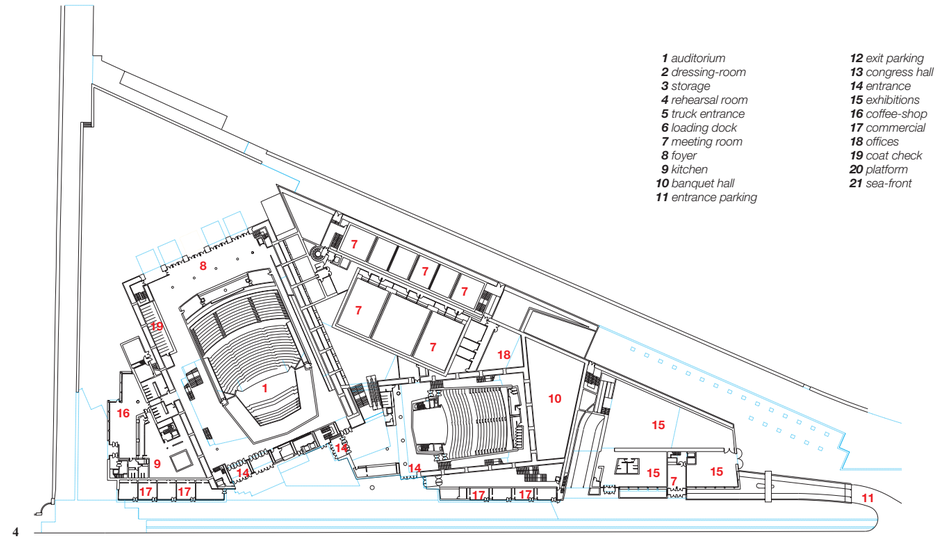
God does not throw dice, *Rafael Moneo does. By throwing these colossal glass cubes onto a carpet of sand, the architect from Navarra has put his project in the hands of destiny – which was also responsible for its name. Kursaal is the German word for Casino, a cosmopolitan term that was at its most popular during the Belle Epoque. In 1922, a large Casino appeared on the beach at the mouth of the Urumea River. It is on the site of this building, demolished in 1973, that the San Sebastián Auditorium and Congress Centre stand today. Influenced by the name, Moneo makes the new Kursaal oscillate between a skilful play on volume and compliant reliance on chance juxtaposition; he leaves these prisms of opaline glass on the Gros beach, half-buried in the sand like the ice cubes of a drink spilled with the same forceful resolution applied when overturning the dice-cup on the worn felt of the gambling table.*
The stakes were high and the controversy that blew up around the project immediately after adjudication of the competition called in 1989 eloquently conveys the friction it caused in a town that had elected to be known for its crumpled romanticism – a style between the isabelline and the pompier. However, retrospective examination of the other projects in the competition can but confirm the sharp judgement of the jury that chose Moneo's project. Not Peña Ganchegui y Corrales' quaint one, Mario Botta's predictable cylinder, Arata Isozaki's undulating roof, not even Norman Foster's prism with technological sunshade, nor Juan Navarro Baldeweg's oneiric extension of 'ensanche' geometry come close to the intuitive and daring brilliance of the irregular tilting cubes that were eventually raised on the site that the inhabitants of San Sebastian called "area K".
The building's prolonged gestation was several times on the verge of breaking down. Although the competition was adjudicated in April 1990, work did not commence until

2



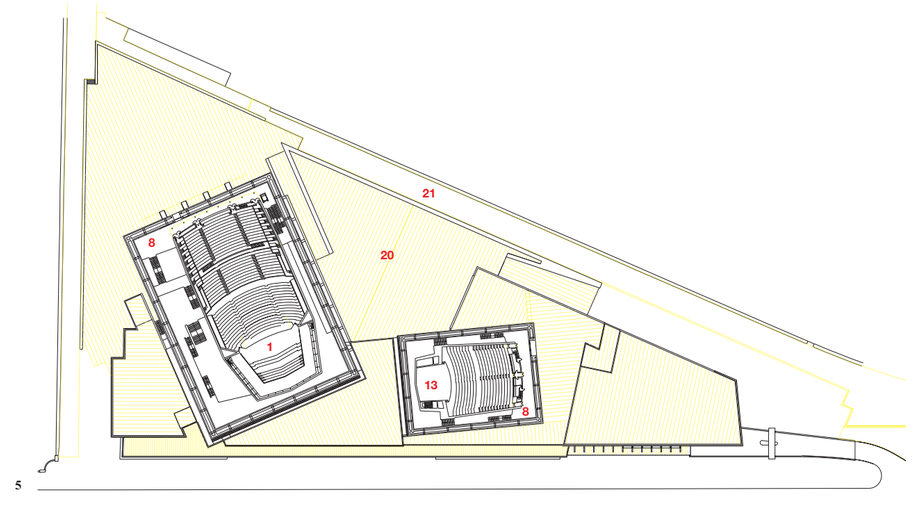
3

1 auditorium
2 camerini
3 magazzini
4 sala prova
5 accesso camion
6 piattaforma carico-scarico
7 sale riunioni
8 foyer
9 cucina
10 sala rinfreschi
11 entrata parcheggio
12 uscita parcheggio
13 sala congressi
14 ingresso
15 sala d'esposizione
16 caffetteria
17 negozi
18 uffici
19 guardaroba
20 piattaforma
21 lungomare



4

***1** auditorium*
***2** dressing-room*
***3** storage*
***4** rehearsal room*
***5** truck entrance*
***6** loading dock*
***7** meeting room*
***8** foyer*
***9** kitchen*
***10** banquet hall*
***11** entrance parking*
***12** exit parking*
***13** congress hall*
***14** entrance*
***15** exhibitions*
***16** coffee-shop*
***17** commercial*
***18** offices*
***19** coat check*
***20** platform*
***21** sea-front*

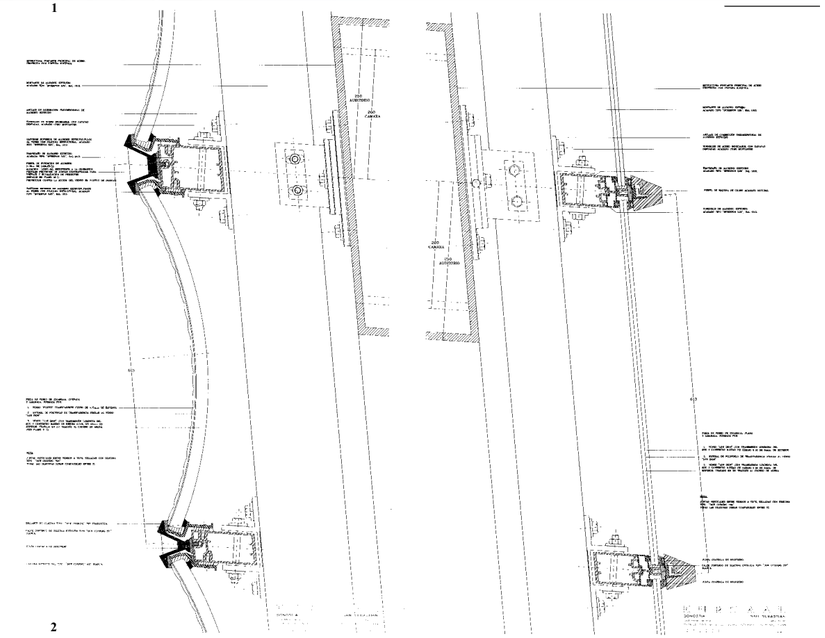


5

1 Dettaglio dell'attacco fra la facciata in vetro curvato e il basamento di lastre prefabbricate in ardesia.
2 Particolare costruttivo della facciata.
3 Una rampa di accesso.
Pagina a fronte: vista dell'ingresso dalla piattaforma verso l'oceano.

***1** Detail of the attachment between the curved glass front and the base in prefabricated slate slabs.*
***2** Constructional detail of the facade.*
***3** An access ramp.*
Facing page: view of the entrance from the platform towards the ocean.

1



2

3

five years later; nor were the four years and more spent on the construction site lacking in interruptions and crises, which culminated in the collapse of part of the floors and staircase on 20th April 1998. However, the principal danger to completion of the project lay, most certainly, in the interminable period that passed between adjudication of the competition and the commencement of construction works. During this time the Kursaal became the cornerstone of the political debate on modern architecture.

The first image of the Kursaal is radical. Nonetheless, its apparently aggressive forms, the harsh geometry of its corners and the unsettling inscrutability of its tilted planes all dissolve as soon as the threshold is crossed and visitors are immersed in the warm, watery glow of its cedar wood interiors and diffused lighting. Covered with wood, the concrete boxes of the two auditoriums distance themselves from the thick facade of translucent glass, forming bright narrow ravines that are travelled with welcome tranquillity and lead to an orderly maze of meeting rooms and service areas. These are grouped in a partially interred plinth that draws perceptive attention to the extensive auxiliary areas. Much of it hidden like a sculpted iceberg, the Kursaal comes softly into contact with the city along Avenida de la Zurriola, where the entrances open under an emphatically horizontal portico, flanked by a restaurant and exhibition hall as well as numerous shops that lend domesticity to this urban front. In contrast with Bilbao's Guggenheim, which projects its storm of titanium onto the axis of the streets on its approach, the Kursaal separates the prisms, so that a view of the sea slips between them on the only street that encounters the complex, the two crystal cubes peeking out towards the two immediate geographical points, mounts Urgull and Ullia with scenic sensitivity, discretion and almost with stealth.

Developed at Harvard during the period of Moneo as 'Chairman' of architecture at the Graduate School of Design, the Kursaal project is something totally new in architect's career, having no obvious precedents in his previous works or significant influence on his later ones. The intuitive brilliance with which he responds to the topography of San Sebastián, starting from the unstable forms under discussion at the time in the United States, was a happy combination that must have surprised even the designer, who is generally of a more discreet character, although sometimes willing to throw himself into the plastic adventure with the restless curiosity of the intellectual that he is.The architect says that in this proposal he strove to reconcile the pragmatic solidity of the discipline with the unsettled fragmentation of the period and the material simplicity of artistic minimalism.

Whether this is the fruit of deliberate syncretism or an accidental discovery, what is certain is that the Kursaal has many different faces. Abstract when seen from the beach, two striped cubes of convex glass which open in some chance holes, it appears figurative from the street, with a series of episodes crowned by the two prisms, that in this rear elevation manifest the thickness of the double glass

Pagina a fronte: l'atrio dove l'auditorium si presenta come un "volume dentro un volume". La facciata in vetro permette di sfruttare l'illuminazione naturale durante il giorno, mentre di notte, con l'illuminazione interna, trasforma i due corpi di fabbrica in due cubi luminosi.
1, 2 Vedute dell'auditorium dal palco e dalla galleria. L'auditorium ospita 1828 posti.

Facing page: the atrium where the auditorium presents itself as a "volume within a volume". The glazed front allows natural light to be exploited in daytime, whilst by night, its internal lighting transforms the blocks into two luminous cubes.
***1, 2** Views of the auditorium from the balcony and from the gallery. The auditorium seats 1828 persons.*

1

surface in the concave profile of the toothed roof; heavy during the day even though the reflected water on the thick glass lends the complex an evanescent materiality, it becomes light during the night, when the translucent reflection transforms the prisms into tilted angular beacons; it proves perfectly resolved seen from a distance, the geometric exploit being decisively resolved on the coastal landscape, and richly faceted seen close up, when the variety of materials and their intersections dismembers the building to contrasting intents.
This is a fascinating work in which the architecture is focused on the centrality of an idea. The two tilted translucent cubes have such power to conduct emotions and metaphors that any further decision or chance is subordinate to these luminous 'pieces'; these refer, on the one hand, to the mineral geometry of the natural world and, on the other, to the artificiality of the city; to the silent hazy light of an underwater universe and the angular and fragmented reflection of a vision of ice; to the threatening ruptures in Basque society and its resolute regenerative force. So the power of these aggressive and amiable prisms dissolves the details into anecdotes. The technical and aesthetic invention of the double glass surface, with the individual undulating 'tiles' that give the surface a dense and material shiver, the idea of the prefabricated slate from Segovia used as a base to rest the building on the ground, forming a decorative tactile frieze, half Jacques Herzog half Richard Long, or the versatile artifice of grooved beams, in one supporting the terrace, carrying rainwater and serving to diffuse artificial light in the rooms: all pales before the evocative force of the idea. An idea that relegates the harsh contact of the glass with the ground, the uneven execution of the slate panels and the unnecessary abundance of materials – which culminates on the outside with the Mies-like marble seat of the large viewpoint over the Cantabrian Sea, and on the inside with the gilt paint that has replaced the gold-leaf on the back of the Auditorium tribune.
The old Kursaal was unlucky and two years after its inauguration in the presence of Queen Maria Christina a ban on gambling imposed by the dictatorship of Primo de Rivera blocked the turning roulette wheels and condemned the building to a melancholy and uncertain existence. It is to be hoped that the wheel of fortune will be more benevolent with this musical reincarnation of the old Casino on this "area K".

2

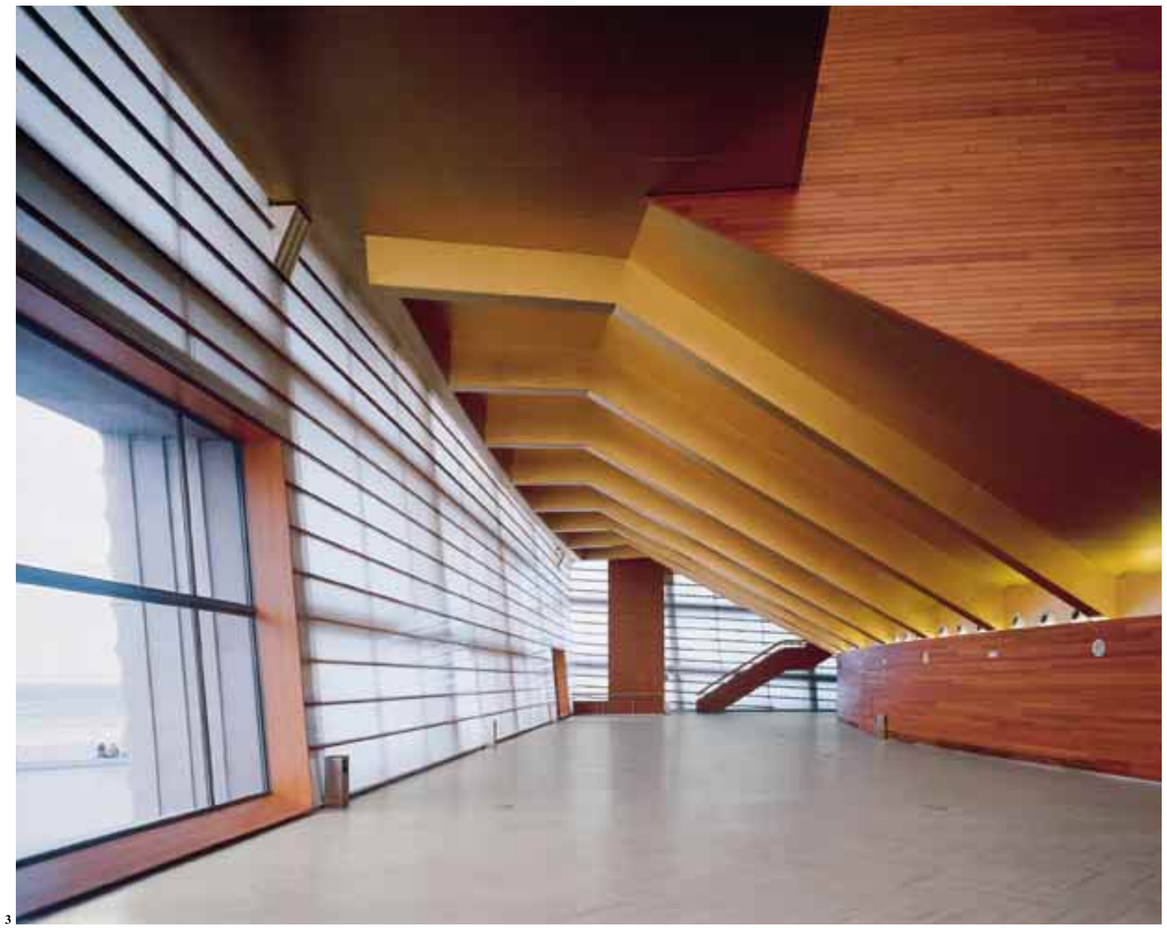
1

2

Direzione lavori *Work management*: Ignacio Quemada, Juan Beldarrain, Pedro Elcuaz, Imanol Iturría
Strutture *Structural engineering*: Javier Manterola, Hugo Corres and Associates, Jesús Jiménez Cañas
Ingegneria meccanica *Mechanical engineering*: J.G. Asociados
Consulente acustica *Acoustical consultant*: Higini Arau
Imprese di costruzione *Contractors*: Murias, Moyua (fondazioni *foundations*); Dragados, Amenabar, Altuna y Uría (struttura in cemento *concrete structure*); URSSA (struttura in acciaio *steel structure*); Umoran (facciata *curtain wall*)
Modello *Model*: Juan de Dios Hernández y Jesús Rey

1, 2 Vista della sala congressi dal palco e dall'ingresso. La sala ha una capacità di 624 posti.
3 Un corridoio di accesso all'auditorium. In grande evidenza la struttura in cemento. Dalla finestra si percepisce il doppio involucro della struttura perimetrale: uno strato di vetro a lastre curvate per l'esterno e uno strato 'semplice' per l'interno.
Pagina a fronte: spazi distributivi fra l'involucro di vetro e la parete dell'auditorium.

1, 2 *View of the congress hall from the balcony and from the entrance. The congress hall has a seating capacity of 624.*
3 *A corridor leading to the auditorium. The concrete structure is much in evidence. From the window can be perceived the double layer of the perimeter structure: one layer of curved glass sheets for the exterior and one 'plain' layer for the interior.*
Facing page: distributive spaces between the outer glass shell and the auditorium wall.



3

Domus 824 Marzo *March* '00

Valentin Bearth
Andrea Deplazes

Casa unifamiliare a Sevgein, Grigioni, Svizzera

Testo di Ákos Moravánszky
Fotografie di Ralph Feiner

Progetto: Valentin Bearth, Andrea Deplazes, Daniel Ladner
Direzione progetto: Tamara Bonzi, Bettina Werner
Strutture: Jürg Buchli
Prefabbricazione in legno: Holzforum
Committenti: Urban Willimann, Theres Lötscher

One-family house at Sevgein, Grisons, Switzerland

Text by Ákos Moravánszky
Photographs by Ralph Feiner

Project: Valentin Bearth, Andrea Deplazes, Daniel Ladner
Project architects: Tamara Bonzi, Bettina Werner
Structural engineering: Jürg Buchli
Wooden prefabrication: Holzforum
Clients: Urban Willimann, Theres Lötscher

3

1 Planimetria. La casa è situata accanto a un bosco, nella valle dei Grigioni.
2 La casa nel contesto. Il volume stretto e allungato riprende la tipologia tradizionale degli edifici a torre dei Grigioni. La grande finestra che occupa tutta la parete del soggiorno crea un rapporto più diretto tra la casa e il paesaggio.
3 Schizzo di studio. Sono già implicite le proporzioni degli alzati.
4 Il fronte nord-ovest. Il rivestimento di facciata in legno è stato realizzato dai proprietari stessi; la struttura, sempre in legno, è invece prefabbricata.

1 Site plan. The house is located next to a wood, in the Grisons valley.
2 The house in its context. The narrow and elongated volume echoes the traditional style of Grisons tower buildings. The picture window occupying the entire living-room wall makes for a more direct link between the house and the landscape.
3 Study sketch. The proportions of the elevations are already implicit.
4 The north-west front. The wooden cladding was put on by the owners themselves, whereas the structure, again in wood, is prefabricated.

4

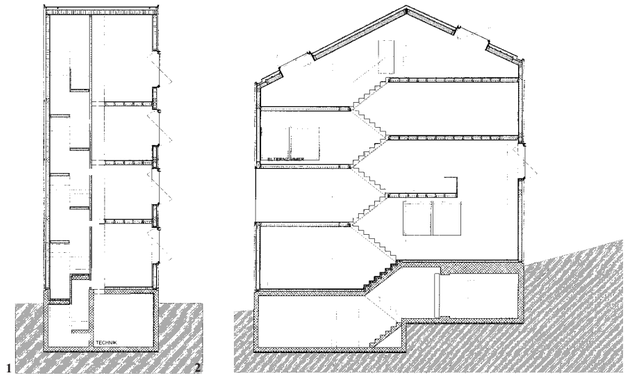
Una casa d'abitazione che riprende la tradizione degli edifici a torre dei Grigioni. A una più attenta osservazione, l'apparente semplicità manifesta rapidamente il carattere opposto: questa intensità formale in costante arricchimento è da ascrivere a un amalgama di pianta poligonale, sistema costruttivo consapevolmente non chiaro e scelta trasgressiva del materiale. Sorprendentemente l'osservatore si trova più vicino al "mistero della forma" qui, che non di fronte a "costrutti complessi e strutture esplodenti".

This house takes up the tradition of the Grisons tower buildings. Its apparent simplicity quickly proves on closer inspection to be anything but simple. This formal intensity, which gets richer with every look, is due to the interplay of polygonal groundplan, deliberately unclear construction technique, and unexpected choice of material. The beholder is surprisingly closer here to the "secret of form" than in the face of "complicated joints and exploding construction".

1

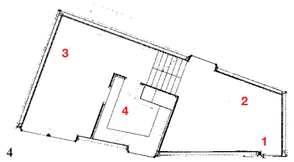
Già Erwin Poeschel, grande conoscitore dei Grigioni, sosteneva che una cultura abitativa che va oltre la pura funzione è una delle maggiori qualità di questa regione, spiegabile solo ricorrendo a un surplus di energie di natura materiale e spirituale che supera la semplice necessità del sostentamento. L'idea della casa in quanto tale, la realizzazione su un sito esistente di un progetto elaborato mentalmente in precedenza sono inadatte a spiegare l'architettura delle Bürgerhäuser a blocco dei Grigioni. Più significativo è lo sviluppo dell'edificio in un dialogo con il contesto, come un processo di riferimenti complessi che possono essere compresi a fondo soltanto da parte di quei visitatori che siano capaci di indagarli in maniera attenta. La casa Willimann-Lötscher, che rappresenta l'ultima propaggine edilizia di un villaggio montano dei Grigioni, si trova in una radura al margine di un bosco. Grazie alla larghezza limitata dell'edificio, la visuale dal villaggio in direzione della valle rimane intatta: ciò che si vede è il fronte sud, quasi ortogonale all'osservatore, e i fronti ovest ed est, accorciati prospetticamente a formare un angolo acuto. Questo effetto sorprendente deriva dal fatto che la pianta dell'edificio è poligonale: due dei cinque angoli sono retti, mentre il centro del fronte ovest, più largo, è diviso in due da uno spigolo sottolineato da una soprelevazione simile a un frontone. Chi proviene dal villaggio percepisce soltanto metà della facciata fino allo spigolo, mentre rimane incerto sulla lunghezza del fronte e sulla geometria reale del volume architettonico. Questo effetto nasce dalla molteplicità di aspetti a partire dai quali può essere percepito l'edificio, il che dissolve ogni certezza sulla sua identità. Mentre ci si avvicina all'entrata, a ogni passo la casa assume un aspetto diverso, e l'andamento delle ombre e la riflessione prodotta dalle superfici vetrate rafforzano questo effetto di parallasse. Lo spigolo al centro del fronte ovest scava decisamente il volume, creando due superfici che oppongono differente resistenza alla luce. Nell'edificio di Sevgein vengono messe in discussione la rigidità di un modello coerente e di un pensiero ideologico. L'aspettativa che la nostra idea di 'forma' dell'edificio venga confermata durante il processo temporale della percezione rimane infatti insoddisfatta. La casa appare come il rivestimento di un contenuto enigmatico, una caratteristica che ha le sue radici nell'architettura e nell'arte moderna, per esempio nel disegno delle facciate-maschera di Adolf Loos o nel grande numero di custodie e bagagli messi in scena da Marcel Duchamp. Questa strategia ha come obiettivo quello di trascendere l'apparente semplicità della forma, dando all'edificio una profondità crescente in grado di stimolare l'interesse nei suoi confronti.
La casa è essenzialmente un corpo scale ingrandito, secondo la tradizione degli edifici a torre dei Grigioni. Gli ambienti di soggiorno sono disposti sia a nord sia a sud del vano scala: la struttura in legno dell'edificio, prefabbricata, è stata assemblata nel giro di una settimana. Nonostante la leggerezza del sistema costruttivo, lo scuro corpo di fabbrica appare massiccio. L'impressione di un volume scavato è stata confermata anche dai clienti, che hanno descritto l'edificio come la casa di una popolazione di topi.
Gli architetti spiegano il loro punto di vista riguardo a que-

2



1 2

1, 2 Sezioni trasversale e longitudinale.
3 Veduta della casa dal villaggio. I due fronti laterali, inclinati secondo un preciso gioco prospettico, si intravedono appena e non interrompono la visuale verso la valle.
4 Pianta del piano terra.
5-7 Piante del primo, secondo e terzo piano.
8-10 Scorci degli spazi interni.



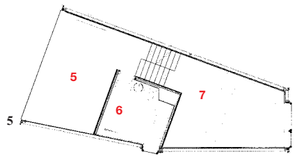
4

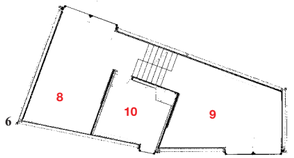
3

sto edificio ricorrendo alla negazione: malgrado la casa sia una costruzione a telaio in legno con rivestimento in legno, non è importante mostrare il materiale in quanto tale. Nonostante le questioni che riguardano l'esecuzione siano essenziali, non è interessante rivelare com'è fatto l'edificio: infatti non è chiaro se si tratti di un sistema costruttivo a telaio controventato da un rivestimento in legno o viceversa se non ci si trovi di fronte a una serie di pannelli portanti protetti contro le deformazioni da nervature in legno.
I lucernari incorporati nella facciata della casa attirano l'attenzione dell'osservatore sul potenziale estetico di prodotti che vengono considerati grezzi o a buon mercato. Lo splendore ambrato dei sostegni di rame rafforza l'impressione che la scelta dal catalogo delle soluzioni meno costose e la loro riuscita trasformazione in dettagli addirittura sfarzosi rientrino in una strategia difficilmente assimilabile al Positivismo. Quando Andrea Deplazes e Valentin Bearth parlano di distillare "un tema sul piano concettuale fino alla sua essenza" tralasciando tutto ciò che è superfluo, questa dichiarazione non va intesa come un invito alla semplicità. La riduzione è allo stesso tempo una condensazione: è necessaria per riscontrare che l'essenza della forma rimane imperscrutabile nonostante la semplicità, che i suoi segreti appaiono così più manifesti che in una forma con "costruzioni complicate e strutture esplose". Mirare alla complessità attraverso la riduzione, non nell'oggetto ma "nella retina dell'osservatore", è un programma che si differenzia in maniera essenziale dalla posizione carica di espressività di gran parte dell'architettura di oggi. La *promenade architecturale* conduce il visitatore in primo luogo intorno alla casa e poi all'interno di ognuno dei suoi numerosi livelli per scoprire sempre nuovi e sorprendenti aspetti della correlazione tra l'edificio e il paesaggio, senza tuttavia offrire la certezza di una visione d'insieme strutturata formalmente.

A culture of living which *transcends everyday use – this was already for Erwin Poeschel, the great connoisseur of Grisons, a particular quality of the region, which could only be explained through a surplus of mental and material strength. The idea of the house as such, the simple execution, on a given plot of land, of a concept previously fixed in the mind, is incapable of explaining the architecture of the block-like houses of Grisons. More important is the development of the object in a dialogue with its surroundings, as a process of complex relationships, comprehensible only to those visitors able to explore these relationships carefully.*
The house Willimann-Lötscher stands on the eastern edge of its plot on the edge of the forest in a clearing on the outer fringe of houses in a Grisons mountain village. Its slim lines mean that the view from the village to the valley is not disturbed. The south front is seen almost at right angles and both the west and east fronts are foreshortened at an acute angle. This surprising effect results from the fact that the ground plan is polygonal. Two of the five corners are right-angles, and the broader west front is bisected in the middle by an edge emphasized by a gable-like elevation. Someone approaching from the village perceives only half of the facade as far as the edge, and is confused as to the length of

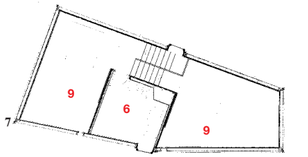
1, 2 *Cross- and longitudinal sections.*
3 *View of the house from the village. The two lateral fronts, inclined in a precise play of perspective, can only just be glimpsed and do not interrupt the view over the valley.*
4 *Ground floor plan*
5-7 *First, second and third floor plans.*
8-10 *Perspective views of the interiors.*





1 ingresso
2 atrio
3 sala pranzo
4 cucina
5 soggiorno
6 bagno
7 galleria
8 camera letto genitori
9 camera letto figli
10 laboratorio fotografico

1 *entrance*
2 *hall*
3 *dining room*
4 *kitchen*
5 *living room*
6 *bathroom*
7 *gallery*
8 *master's bedroom*
9 *children's bedroom*
10 *photographic laboratory*



the facade and the geometry of the building. This effect results from the variety of aspects which the house presents – destroying any certainty in respect of the identity of the object. As one approaches the entrance, the house takes on a different appearance with every step one takes. The shadow effect and the reflections on the west facade veritably erode the volume by creating two sub-sufaces of different light density. In Sevgein, the rigidity of a consistent model and an ideological thought-pattern are called into question. The expectation that our notion of the 'Gestalt' of the object be confirmed in the temporal process of perception is not fulfilled. The way the house appears as the wrapping of a mysterious content has its tradition both in modern architecture and in modern art – in the form of Adolf Loos' facade-masks or Marcel Duchamp's various suitcases. This strategy was able to transcend the apparent simplicity of the form and give the object an attractive and stimulating depth. The house is basically an enlarged staircase, in the tradition of the Grisons towers. The living accommodation is arranged to the north and south of the staircase. The lightweight timber-frame structure of the house was prefabricated and erected within the space of a week. In spite of the lightweight construction, the dark building comes across as something solid. The effect of a hollowed out solid body was also confirmed by the clients, when they described the house as a building for a population of mice. The architects declare their intentions in respect of this house in negative terms. Although the house is a timber-frame structure with timber cladding, the idea was no longer to show wood as such. Although the questions of manufacture are important, it was no longer a matter of showing how the house was made. It remains unclear whether we have a frame system stiffened by the wooden skin, or conversely, a supporting system of panels is protected from deformation by the timber ribs. The dormer windows in the facade of the house alert the beholder to the aesthetic potential of products generally regarded as coarse or cheap. The amber sheen of the copper doorframes confirms the supposition that the choice of the cheapest alternative from the catalogue and its pleasurable transformation into luxurious details constitute a strategy barely compatible with positivism. When Andrea Deplazes and Valentin Bearth say that they distil "a theme to its essence on the conceptual plane", by omitting the superfluous, this is not to be understood as a call to simplicity. This reduction is at the same time a condensation: it is necessary in order to see that the essence of a form is impossible to explain in spite of simplicity, that its secrets are more obvious like this than they would be with a form consisting of "complicated joints and exploding constructions". Achieving complexity by reduction, not in the object but in the "retina of the beholder", is a programme which differs in a major respect from the expressive attitude of much of today's architecture. The promenade architecturale *leads the visitor first round the house, and then through its numerous levels, to unveil continually changing, surprising aspects of the interplay of house and landscape – without however offering the certainty of a Gestalt-like overview.*

8

9

10

Lorenzo Netti
Gloria Valente
Grazio Frallonardo

Testo di Lorenzo Netti
Fotografie di Alberto Muciaccia

Casa unifamiliare, Conversano, Bari

Progetto: Lorenzo Netti, Gloria Valente, Grazio Frallonardo
Direzione lavori: Grazio Frallonardo
Modello: Toni Azzella

Text by Lorenzo Netti
Photographs by Alberto Muciaccia

A one-family house at Conversano, Bari

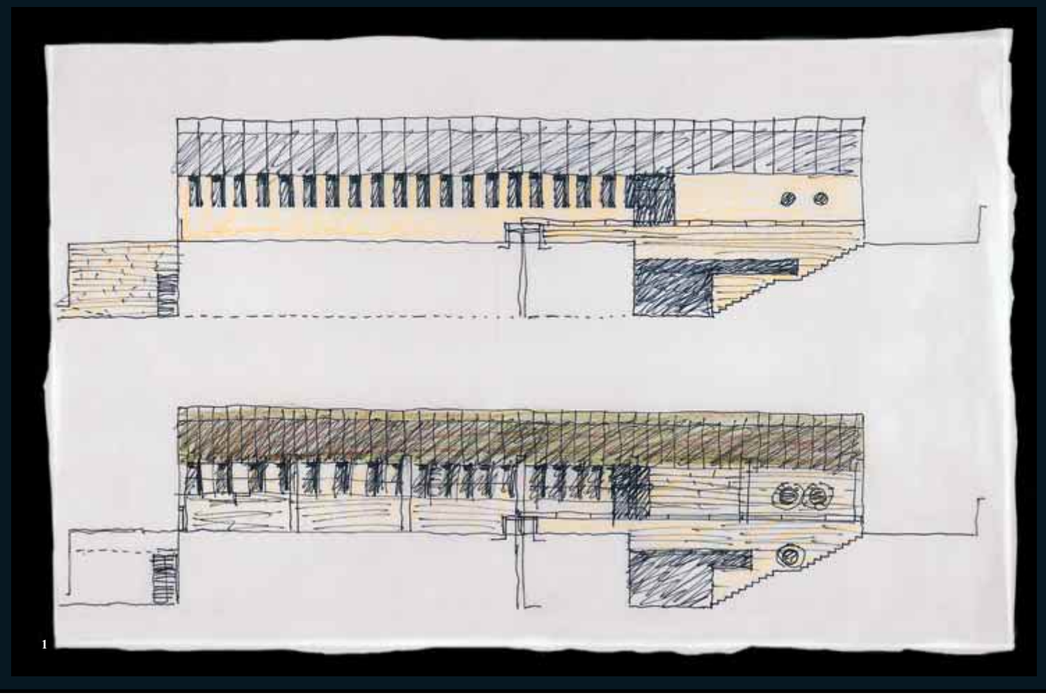
Project: Lorenzo Netti, Gloria Valente, Grazio Frallonardo
Work management: Grazio Frallonardo
Model: Toni Azzella

3

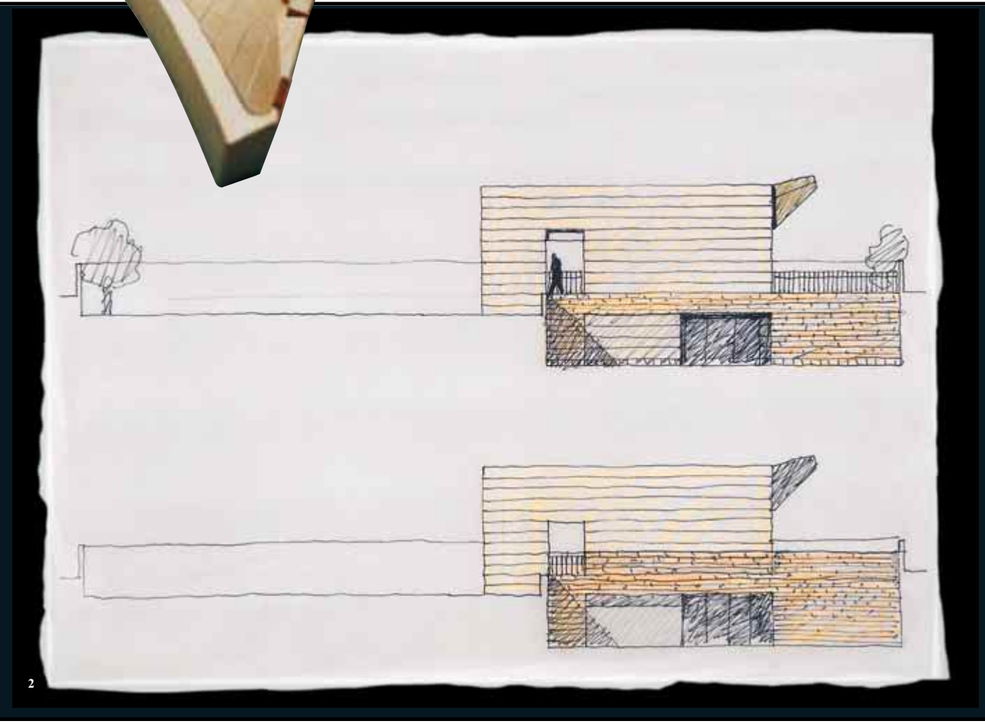
1, 2 Studi per i prospetti nord ed est.
3 Il modello. Verso il giardino la casa è caratterizzata da una serie di setti murari paralleli ed equidistanti.
4 Scorcio della casa dal muro perimetrale. S'intravedono i setti che hanno anche la funzione di limitare l'irraggiamento su tutto il fronte.

1, 2 *Studies for the north and east elevations.*
3 *The model. Towards the garden the house is characterised by a series of parallel and equidistant brick partitions.*
4 *View of the house from the perimeter wall, showing the partitions which also serve to limit radiation across the whole front.*

4



1



2

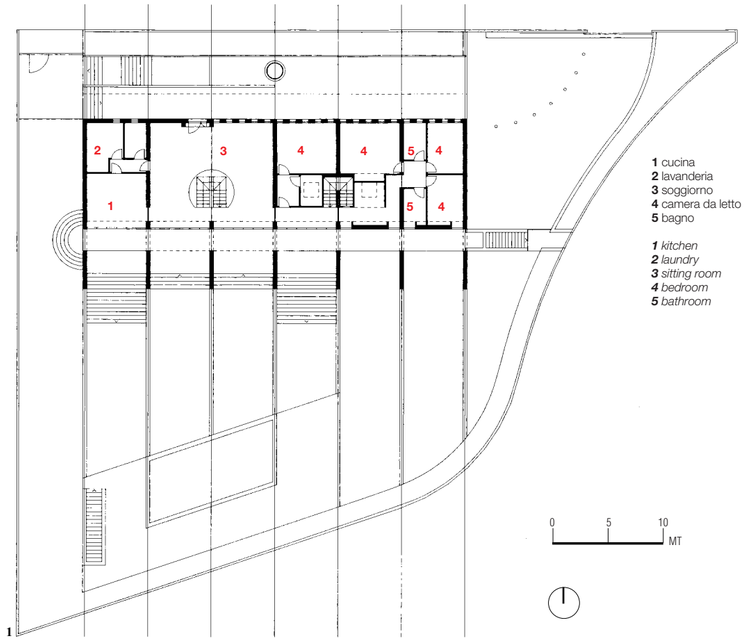
In luogo di un impianto già approvato, gli architetti hanno progettato una nuova casa d'abitazione con l'intento di rispettare posizione e volume della prevista costruzione bifamiliare. Nonostante i limiti dati rischiassero di ridimensionare il progetto, la loro influenza non è stata in realtà negativa. Nell'ambito dello spazio dato, da disciplinare con buon senso, l'impulso creativo dei progettisti ha potuto esplicarsi con la massima efficacia.

Instead of a building which had already received planning consent, the architects designed a new dwelling house, which had to comply with the approved volume and position of the two-family house originally scheduled for the site. While these conditions did place restrictions on the design, they did not in fact have a negative effect. Within the prescribed, in the good sense disciplined, framework, the architects' creative strength was able to unfold to good effect*.*

Conversano è una città a sud-est di Bari con un'economia molto dinamica, stimolata in buona parte dall'attività di promozione condotta da un'emittente radiotelevisiva locale balzata in pochi anni al primo posto in Italia per ascolti e bacino di utenza.
Il committente della casa è un giovane imprenditore che ha scelto di costruire un'abitazione più ampia a partire dall'acquisto di un suolo inserito in un piano di lottizzazione e già impegnato dal progetto di una casa bifamiliare.
Obiettivi irrinunciabili del committente sono stati il mantenimento della collocazione e della sagoma massima di ingombro dell'edificio secondo le previsioni del piano di lottizzazione e la copertura con un grande tetto a falde – icona irrinunciabile della casa unifamiliare isolata.
Definiti i rapporti tra il volume edilizio, la sua geometria e il perimetro frastagliato del lotto, sono stati fissati i tracciati regolatori a partire dalla dimensione del rettangolo di sedime predefinito della casa (30x10 metri) con passo di 5 metri lungo la direttrice nord-sud: la partizione così ottenuta ha guidato la distribuzione delle diverse funzioni all'interno del volume edilizio e all'aperto. In prossimità dell'ingresso pedonale è stata disposta la zona giorno, mentre nella parte più riservata della casa sono state raccolte le camere da letto e i bagni; da entrambe le parti si accede al piano seminterrato destinato al parcheggio, al tempo libero e al fitness. I locali di servizio, pari in superficie a quelli dell'abitazione, sono collegati all'esterno a ovest tramite la scala situata nei pressi dell'ingresso pedonale, a est attraverso la rampa carrabile del garage e a sud con due ampie scalinate che dal seminterrato conducono direttamente al giardino.
Il fronte nord, verso la strada interna alla lottizzazione, è forato da poche aperture; quello sud, verso il giardino e la campagna, è invece quasi del tutto vetrato, ma il suo irraggiamento è fortemente limitato dalla loggia interposta tra la casa e il giardino: uno spazio questo fondamentale, che interseca i setti trasversali, consente l'estensione delle funzioni domestiche all'esterno e si costituisce come duplicazione del corridoio che, all'interno, corre lungo le vetrate. Le due testate est e ovest sono completamente chiuse per tutta la profondità del corpo di fabbrica.
Il tetto a una falda inclinata verso il giardino sopravanza il fronte nord e ridiscende rapidamente fino all'architrave delle finestre-feritoie, definendo con il suo volume l'aspetto della casa verso il centro abitato. Dalle strade provinciali che da Conversano conducono a Putignano e a Castellana e dai tratturi che percorrono la campagna circostante la casa appare aperta, frammentata dai setti che innervano e scandiscono lo sviluppo longitudinale dell'edificio orientato verso il paesaggio.

Conversano is a town south-east *of Bari with a booming economy, due largely to the promotion campaign conducted by a local radio and television station whose listener and viewer rating has rocketed in the space of a few years to the top of Italy's list. The client is a young entrepreneur who decided to put up a larger house for himself on a plot for which planning permission had already been issued to build a two-family home.*
The client's indispensable brief was to maintain the building's position and maximum clearance as specified under the original planning permission for that building lot, plus a large pitched roof as an essential icon of the detached house.
After the relations between the built volume, its geometry and the jagged edge of the site had been defined, the project started from the dimensions of the house's predefined rectangular seating (30x10 metres) with a 5-metre span along the north-south axis. The resulting partition accounts for the way the different functions are distributed within the built volume and outside. Arranged next to the pedestrian entry is the day zone, whilst the bedrooms and bathrooms are contained in the more secluded part of the house. Both sides have access to the basement level allocated to parking, leisure and fitness. The service rooms, whose floor space is equal to that of the house itself, are connected to the exterior to the west by the staircase near the pedestrian entry, to the east through the garage entry ramp, and to the south by two broad flights of steps leading straight from the basement to the garden. The north front, which faces the road inside the housing estate, has few windows, whilst the south front, which looks over the garden and countryside, is almost entirely glazed. But its radiation is curbed by a loggia placed between the house and the garden.
The fundamental space provided by the loggia intersects the transverse partitions and allows domestic functions to be extended, thus establishing a duplication of the indoor corridor along the windows. The two east and west end walls are windowless from top to bottom. The single-pitched roof towards the garden projects from the north front and drops steeply again to the architrave above the slot-windows, with its volume describing the aspect of the house towards the town. Seen from the secondary roads that run from Conversano to Putignano and Castellana and from the lanes in the surrounding countryside, the house presents an open look, fragmented by the partitions that strengthen and punctuate its longitudinal development orientated towards the landscape.

Domus 824 Marzo *March* '00



1 cucina
2 lavanderia
3 soggiorno
4 camera da letto
5 bagno

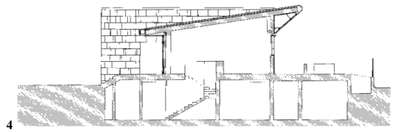
1 *kitchen*
2 *laundry*
3 *sitting room*
4 *bedroom*
5 *bathroom*

1

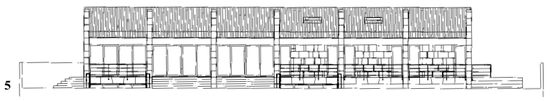
2

3

6



4



5

1 Pianta del piano terra.
2 La testata ovest con le scale d'accesso al piano interrato.
3 Scorcio del giardino dalla loggia-corridoio.
4 Sezione trasversale: il tetto a falda è inclinato verso il fronte sud.
5 Prospetto sud.
6 Vista del fronte sud. I setti impongono agli utenti della casa dei precisi coni di visuale, creando un legame privilegiato con il paesaggio.
7 La loggia-corridoio che separa la casa dal giardino.
8 La testata ovest.
9 Una delle scale di accesso al piano interrato dove si trovano i locali di servizio.

1 *Plan of the ground floor.*
2 *The west end with access stairs to the basement floor.*
3 *Perspective view of the garden from the loggia-corridor.*
4 *Cross-section: the pitched roof slopes towards the south front.*
5 *South elevation.*
6 *View of the south front. The partitions impose precise visual cones on the users of the house, creating a special rapport with the landscape.*
7 *The loggia-corridor which separates the house from the garden.*
8 *The west end wall.*
9 *One of the access stairs to the basement floor on which the service rooms are located.*

7

8

9

Gesine Weinmiller

Testo di Falk Jaeger
Fotografie di Klaus Kinold

Tribunale federale del Lavoro, Erfurt, Germania

Progetto: Gesine Weinmiller con Michael Großmann
Collaboratori: Heike Buchmann, Matthias Burkart, Uta von Debschitz, Till Huggler, Alfred Meistermann, Stephan Plog
Direzione lavori: Lutz Beusterien, Michael Eschwe
Progettazione paesaggistica: Kienast Vogt und Partner

Text by Falk Jaeger
Photographs by Klaus Kinold

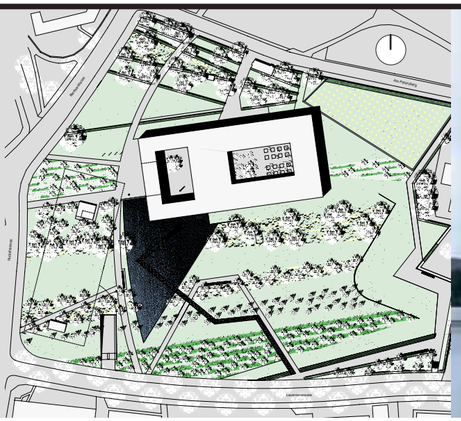
Federal labour Court, Erfurt, Germany

Project: Gesine Weinmiller with Michael Großmann
Collaborators: Heike Buchmann, Matthias Burkart, Uta von Debschitz, Till Huggler, Alfred Meistermann, Stephan Plog
Work management: Lutz Beusterien, Michael Eschwe
Landscape design: Kienast Vogt und Partner

L'edificio resiste al bisogno ampiamente diffuso nella ex Repubblica Democratica di un "risarcimento danni estetico", puntualmente propagandato dall'architettura kitsch postmoderna dei grandi investimenti, e che per questo caso ha invece portato alla mobilitazione del sentimento popolare nei confronti della prevista costruzione di Gesine Weinmiller. Era opinione comune che si trattasse di una riedizione della piatta architettura del periodo socialista; le cose sono andate esattamente all'opposto e l'edificio ne è testimonianza. La sua complessità profondamente graduata racchiude un ricco arsenale di forma e materia che si apre liberamente allo sguardo analitico a più riprese.

This structure resists the widespread east German need for "aesthetic reparations", which, regularly duped by the kitsch of post-modern investor architecture, here sought to mobilise "healthy popular taste" against the planned building by Gesine Weinmiller. It was, said the critics, simply a re-run of the pre-fabricated buildings so familiar from communist days. But the opposite is the case, and the completed building proves this. Its many-layered complexity contains a rich arsenal of form and material, which, admittedly, only become apparent on the second and third, analytical, viewing.

Quarant'anni di regime della DDR hanno allontanato la popolazione della Germania Est dalla parte occidentale del Paese, non soltanto in senso politico e umano. L'ambiente che ne è scaturito e in particolar modo l'architettura rendono evidente la decadenza della compagine sociale. Dopo un breve periodo di prosperità all'inizio degli anni Cinquanta apparve chiaro che il sistema politico non poteva tenere dietro né alla ricostruzione né al mantenimento di ciò che esisteva.
Così in seguito alla riunificazione del 1990 si verificò l'impellente necessità di sostituire gli edifici esistenti e di costruirne di nuovi in ogni settore. Poiché l'architettura della Germania Ovest si trovava allora in una fase di crescita qualitativa, i progettisti coltivarono la speranza di poter realizzare nelle zone orientali del Paese un'edilizia di buon livello su grande scala, speranza che tuttavia si rivelò ingannevole. Investitori privi di cultura e autorità inesperte non erano interessati a realizzare architetture ambiziose anche nell'est, mentre la stessa imitazione di un gusto postmoderno di secondo ordine trovava presso la popolazione tedesca orientale più risonanza di qualsiasi seriosa architettura neomoderna o dell'avanguardia decostruttivista. Così quando si riesce non resta che cercare di raggiungere una buona qualità architettonica soltanto in singoli edifici, come accade nella Germania Ovest e come è avvenuto a Erfurt dove è stata realizzata la nuova sede del Tribunale federale del Lavoro, una delle numerose istituzioni federali di primo piano che sono state trasferite all'est.
Il progetto ha dovuto superare una resistenza accanita, poiché nessuno degli abitanti della città riusciva ad abituarsi alla proposta vincitrice del concorso, elaborata dalla giovane berlinese Gesine Weinmiller. Soprattutto la stampa locale ha continuato con articoli polemici ad alimentare la rabbia popolare contro il progetto, ritenuto troppo monumentale, distribuendo questionari e sondaggi per consentire ai lettori di protestare contro la realizzazione e ospitando nelle rubriche di posta dei lettori violente manifestazioni di scontento. Tuttavia il Ministero della Giustizia non si è lasciato influenzare e ha portato a termine ugualmente il progetto sul Petersberg, nelle immediate vicinanze della cittadella, in maniera tale da non creare alcun danno agli abitanti di Erfurt o alla loro città.
Il nuovo edificio si erge severo e scultoreo sul terrapieno delle fortificazioni barocche come una sorta di Partenone, dominando l'ambiente circostante. La sobria combinazione di cemento a vista e pietra naturale dà la sensazione di richiamarsi all'architettura spagnola contemporanea, a Livio Vacchini e ad altri protagonisti elvetici della Nuova Semplicità.
Anche se l'edificio dà l'impressione di essere accessibile da ogni lato attraverso le finestre a tutta altezza, l'entrata è rigidamente regolamentata e i visitatori devono presentarsi all'ingresso centrale blindato per le procedure di riconoscimento. Come per il recinto di un tempio, anche nel tribunale una volta superata la porta principale l'accesso avviene soltanto in corrispondenza della corte ovest, in cui il tema dell'ingresso è trattato in maniera spazialmente sorprendente e affascinante. Quattro "tigli del tribunale" disposti a quadrato e la *Weltachse* (l'asse del mondo), una stele alta tre piani formata da elementi accatastati progettata da Jürgen Partenheimer, ornano il cortile pavimentato. In asse rispetto alla corte si trova poi l'ingresso, nei pressi della portineria, provvisto di tutti i dispositivi di sicurezza più aggiornati. Da qui il personale del tribunale accede ai vari corpi scala, mentre coloro che prendono parte ai processi e il pubblico vengono condotti fino al foyer centrale e gli studenti di giurisprudenza possono raggiungere inerpicandosi per un corpo scala rivestito in legno di quercia la più grande biblioteca tedesca di diritto del lavoro, che occupa quasi tutto il primo livello.
La distribuzione funzionale assolutamente semplice e la



precisione delle piante dei corpi di uffici che circondano le due corti destinate all'illuminazione determinano l'aspetto esteriore dell'edificio, che appare disciplinato ma anche distinto e caratterizzato da una certa eleganza: la stessa eleganza di un abito raffinato che intende farsi apprezzare non in virtù del drappeggio stravagante o dei colori troppo accesi ma per merito della perfezione prodotta dall'armonia dei tessuti, del taglio e dei colori. La progettista ha disegnato personalmente i telai di ogni porta e di ogni infisso, mentre appare evidente ovunque il ricorso a un principio progettuale di estrema semplificazione dei dettagli ispirato alla poetica di Mies van der Rohe. Nel corpo scala, nel foyer e nelle quattro sale di udienza i pannelli in quercia, la moquette in colori tenui e le pavimentazioni in pietra naturale, tra cui spicca lo gneiss ticinese verde pallido, creano un'atmosfera nobile, quasi ricercata, certamente adeguata a un tribunale federale. All'interno dell'edificio il colore è lasciato alle opere raffinate di artisti quali Rémy Zaugg, Veronika Kellendorfer, Katharina Grosse e Ian Hamilton Finlay.

Anche se l'edificio ha la forma di un blocco monolitico appena movimentato da aperture e corti laterali provviste di logge, esso presenta, grazie alle variazioni nella disposizione delle finestrature, allo sfalsamento dei telai portanti in cemento e all'orientamento differenziato dei frangisole, un ritmo e una vitalità quasi impercettibili e perciò ancora più esperibili fisicamente, la cui origine può essere individuata soltanto a una seconda occhiata più analitica.

L'edificio gioca in maniera sottile con l'interno e l'esterno. Le lamelle di aerazione, che possono essere azionate singolarmente, sono nascoste dietro pareti in pietra naturale cave internamente e simili a tasche, che ospitano anche le protezioni contro il sole. La superficie dello scisto di Theumar è stata vivacizzata praticandovi una serie di scanalature dentellate sottili e orizzontali, mentre il reticolo uniforme delle finestre è interrotto dai frangisole in vetro, che possono essere estratti dai loro alloggiamenti mediante congegni elettrici. Essi recano impresso un gruppo di lettere che a un esame più attento compone le prime frasi della costituzione tedesca, ripetute senza punti e virgole. Gli utenti 'interpretano' la facciata mutandola continuamente a seconda delle condizioni della luce e dell'ora del giorno.

Grazie alla raffinatezza della facciata il progetto non sembra assolutamente, come una prima rapida occhiata al modello lasciava temere, un 'ceppo' o un 'blocco' autoritario. Del resto l'impiego decoroso e spettacolare di materiali appropriati, chiaramente debitore alla scuola di Hans Kollhoff, colloca a un livello superiore questo edificio, che rientra nel contesto della Nuova Semplicità degli anni Novanta.

It was not just in political and *human terms that forty years of communism alienated the people of East Germany from the West. The manmade environment, and architecture in particular, made clear the extent to which East German society as a whole had declined. After an initial flowering in the early 1950s, it became obvious that the political system was unable to keep up – either in new buildings, or in preserving the fabric of the old.*

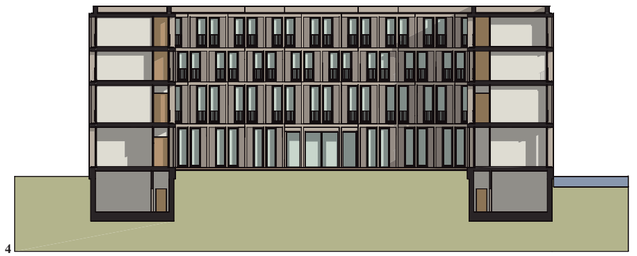
And so it was that after re-unification in 1990, there was seen to be a huge need for new and replacement buildings of all kinds. As West German architecture was currently enjoying a qualitative boom, there were hopes in the architectural community that good architectural design might be able to make advances across a broad front in the east. But it was not to be. Philistine investors and clueless officials, east or west, are not interested in high-class architecture. And even the third run-off of second-class Post-modern goes down better with the east German public than does serious Neo-modern, let alone Deconstructivist avant-garde. And so, just as in western Germany, we only have isolated examples. Once in a while, a building of real quality gets built; in Erfurt, for example, where a new Federal labour Court has been built, as part of the programme to re-locate a number of major federal institutions to eastern Germany.

The project had to be implemented in the face of bitter resistance. Hardly anyone in Erfurt had anything good to say about the winning competition design by the young Berlin architect Gesine Weinmiller. The local press in particular published polemical articles fanning opposition to what it called a monstrosity; it printed voting-papers for citizens to fill in to express their feelings, and devoted plenty of space to readers' letters giving vent to outrage in no uncertain terms. But the Federal Justice Minister was not swayed by popular opinion and gave his go-ahead for the building in the immediate vicinity of the Citadel on Petersberg Hill – and neither the city nor its inhabitants are any the worse for it. The new structure stands like a Parthenon – serious, statuesque, dominating its surroundings on the glacis of the city's baroque fortifications. The austere combination of naked concrete and natural stone reminds one of recent Spanish architecture, or of Vacchini and other Swiss heroes of the New Simplicity.

Although the ceiling-high windows give the building an appearance of all-round accessibility, admission is denied: visitors must of course present themselves, with identification, at the central, secure, entrance. As though this were some temple complex, access proceeds by way of a gate first into the western inner courtyard. Here, the "entry situation" is given spatial formulation in a surprisingly attractive manner. The paved courtyard is adorned by four

1

4



2

3

5

A pagina 36: planimetria e veduta da sud-ovest. La sobrietà dell'impianto si coniuga con il volume severo e scultoreo dell'edificio. Il nuovo tribunale ospita, oltre alle sale per udienze e agli uffici, la maggiore biblioteca tedesca di diritto del lavoro.
A pagina 37: dettaglio di facciata. Il disegno delle finestre e degli scuri definisce la partizione e il ritmo dei fronti.

Page 36: site plan and view from south-west. The sobriety of the plan is allied with the building's severe and sculptural volume. In addition to the court rooms and offices, the new law court also contains the most important German library of labour law.
Page 37: detail of facade. The design of the windows and shutters defines the distribution and pattern of the fronts.

1 Sezione longitudinale. Le due corti danno luce agli ambienti interni preservando il silenzio e l'intimità che la funzione dell'edificio richiede.
2 Particolare della facciata. Il cemento a vista è affiancato da scisto di Theumar vivacizzato da una serie di scanalature dentellate orizzontali.
3 Veduta assiale della corte est alberata.
4 Sezione trasversale.
5 Particolare della *Weltachse*, opera di Jürgen Partenheimer. Si tratta di una stele dell'altezza di tre piani formata da una serie di elementi accatastati collocata all'interno della corte d'ingresso.

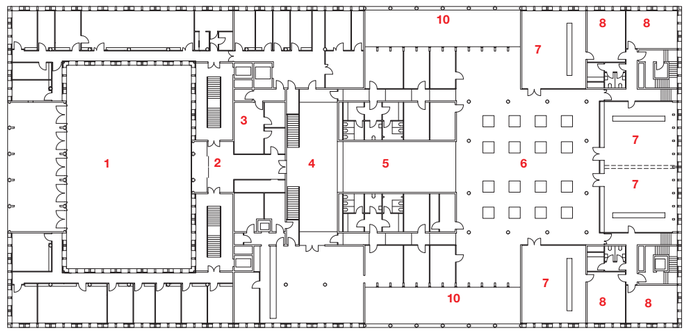
1 *Longitudinal section. The two courtyards let light into the interiors while maintaining the silence and seclusion required for this building's purpose.*
2 *Detail of the facade. The bare concrete is flanked by Theumar schist, enlivened by a series of horizontal denticulated grooves.*
3 *Axial view of the tree-lined east courtyard.*
4 *Cross-section.*
5 *Detail of the* Weltachse, *the work of Jürgen Partenheimer: situated in the entry courtyard, it is a stele three storeys high formed by stacked elements.*

1 corte d'ingresso
2 ingresso
3 portiere
4 atrio biblioteca
5 passaggio
6 atrio del tribunale
7 sala udienze
8 sala riunioni
9 ristorante
10 vuoto
11 biblioteca
12 reception biblioteca
13 uffici
14 corte della biblioteca

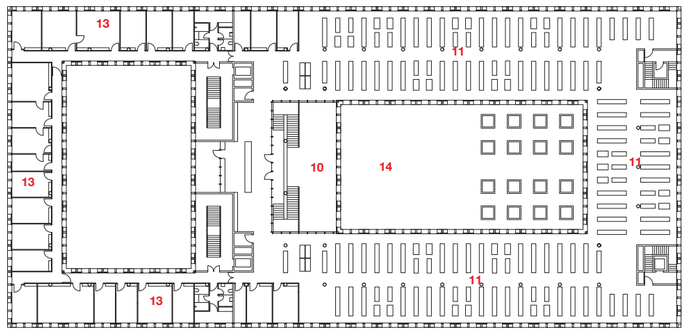
1 *entrance yard*
2 *entrance*
3 *doorkeeper*
4 *library foyer*
5 *passage*
6 *law court foyer*
7 *court room*
8 *conference room*
9 *restaurant*
10 *void*
11 *library*
12 *library reception*
13 *offices*
14 *library court*

1 Scorcio di un interno con il particolare del soffitto a cassettoni in cemento a vista e del sistema finestre-scuri.
2-4 Piante del piano terra, del primo e del secondo piano.
Pagina a fronte: particolare di un'opera dell'artista Veronika Kellendorfer, integrata nella parete di una sala per udienze.

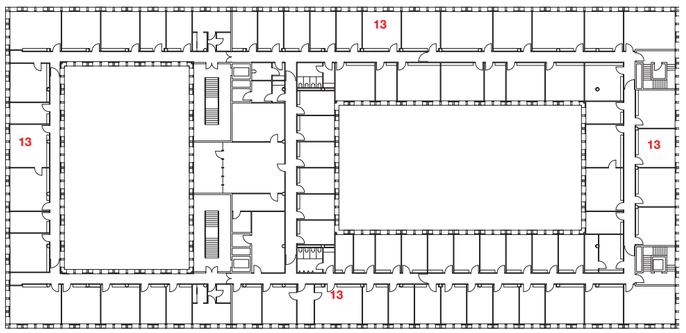
1 *Glimpse of an interior with detail of the boxed ceiling in unfaced concrete and of the window-shutter system.*
2–4 *Ground, first and second floor plans.*
Facing page: detail of a work , built into the wall of a courtroom, by artist Veronika Kellendorfer.



3



4



5

"judicial lime-trees" in a square to one side, and the Weltachse *(World Axis) – a three-storey stacked stele by Jürgen Partenheimer. The axis culminates in the entrance and porter's lodge with all the security paraphernalia deemed necessary today. From here, staff proceed to various staircases. Litigants and visitors are conducted straight ahead to the central foyer, while law students climb the steps in the oak-panelled staircase to gain access to Germany's largest library of books on labour law, which takes up pretty well the whole of the first floor.*
An altogether limpid utilization structure and the clearly ordered ground-plans of the office areas surrounding two internal light-wells confirm the external impression of a disciplined, indeed distinguished, building with a certain elegance – the elegance of a stylish dress, for example, conspicuous by dint neither of extravagant folds nor of garish colours, and yet conveying perfection through harmony of material, cut and colour. Gesine Weinmiller has given her attention to every doorframe and every window fitting. Minimization of detail in the spirit of Mies van der Rohe is evident as the guiding design principle throughout. In the staircase hall, the foyers and the four courtrooms, oak panels and fitted carpets in muted colours or natural-stone floors of pale green Ticino gneiss create an atmosphere of distinction certainly appropriate to a federal court. Colour is introduced to the building in the form of high-quality art by, among others, Rémy Zaugg, Veronika Kellendorfer, Katharina Grosse and Ian Hamilton Finlay.
Even though the building itself takes the form of a monolithic block, with only minor relief in the form of openings and lateral loggia courts, nevertheless the clever alternation of the window openings on the different floors, the concrete skeleton frame and the variable placing of the sunshades lend it a barely perceptible, yet all the more physically palpable, rhythm and liveliness whose causes only become apparent after a second, more analytical, inspection. The building engages in a very subtle play of inside and out. The ventilation shutters, which can be opened individually, are concealed behind natural-stone 'veils', hollowed out on the inside, which also act as 'pockets' to hold the sunshades. The Theumar slate has been given a lively surface structure in the form of fine, horizontally sawn rills. The uniform pattern of windows is 'disturbed' by the glass sunshades, which can be extended from the pockets electrically. They are printed with a pattern of letters which on closer inspection reveals itself as the endlessly repeated first sentence of the German constitution, without punctuation. The users 'play' the facade by changing it constantly depending on the light and time of day.
A fleeting first glance at the model might well give rise to fears that this building is nothing but an overweening block. However, as a result of this sensitive facade, as it stands it makes no such impression. Rather, the discreetly effective use of well-considered materials, betraying the influence of Hans Kollhoff, raises this building, which should be seen in the context of the New Simplicity of the 1990s, to a very high rank.

Ben van Berkel

Testo di Axel Sowa
Fotografie di Christian Richters

Museo Het Valkhof, Nijmegen, Paesi Bassi

Progetto: UN Studio/Van Berkel & Bos – Ben van Berkel
Collaboratori: Henri Snel, Rob Hootsmans (coordinamento), Remco Bruggink (interni), Hugo Beschoor Plug, Walther Kloet, Marc Dijkman, Jacco van Wengerden, Luc Veeger, Florian Fischer, Carsten Kiselowsky
Impianti: Ketel Raadgevende Ingenieurs
Progettazione paesaggistica: Bureau B&B – Michael van Gessel; Gemeente Nijmegen – Mark van Gils
Direzione lavori: Adviesbureau voor Bouwtechniek b.v.
Impresa di costruzione: Nelissen van Egteren Bouw Zuid b.v

Text by Axel Sowa
Photographs by Christian Richters

Het Valkhof Museum, Nijmegen, The Netherlands

Project: UN Studio/Van Berkel & Bos – Ben van Berkel
Collaborators: Henri Snel, Rob Hootsmans (coordination), Remco Bruggink (interiors), Hugo Beschoor Plug, Walther Kloet, Marc Dijkman, Jacco van Wengerden, Luc Veeger, Florian Fischer, Carsten Kiselowsky
Systems: Ketel Raadgevende Ingenieurs
Landscape design: Bureau B&B – Michael van Gessel; Gemeente Nijmegen – Mark van Gils
Work management: Adviesbureau voor Bouwtechniek b.v.
Contractor: Nelissen van Egteren Bouw Zuid b.v.

Grazie alla posizione e alla forma, l'edificio media tra città e paesaggio. Chiuso verso la città, esso offre una varietà di scorci verso la campagna. All'interno la scalinata si erge come una dolce duna, conducendo a un ampio boulevard interno. La sequenza delle ondulazioni del soffitto sostiene il *continuum* spaziale che lascia alla molteplicità i propri spazi individuali.

Through its location and shape, the building mediates between the town and the countryside. The museum presents a closed face to the town, but provides a variety of views of the landscape. Inside, a surprising feature is the staircase, which leads upward like a gentle sand-dune, and then opens on to a broad indoor boulevard. The continuous undulating ceiling emphasizes the spatial continuum while allowing the individual rooms their variety.

L'ultima era glaciale ha lasciato tracce evidenti nella provincia olandese di Geldern. Al centro della pianura si trovano infatti le morene terminali, segni evidenti che un tempo lì passava il confine tra terra e ghiaccio. Più tardi le colline nate dall'accumulo dei detriti morenici divennero luoghi di insediamento privilegiati, probabilmente per la visuale amplissima che si gode dalla loro sommità. La città di Nijmegen si trova su una di queste colline, e il nuovo museo Het Valkhof occupa proprio un sito la cui posizione topografica è tale da lasciare quasi senza fiato, se paragonata alla morfologia tipica del territorio olandese. Situato su un altopiano nella zona ovest della città, al margine superiore di un pendio che scende ripidamente fino alle rive del fiume Waal, il museo rappresenta un elemento di collegamento tra il contesto urbano e il paesaggio. Privo di qualsiasi riferimento alla scala degli edifici che si trovano dalla parte opposta della strada e di qualsiasi segno che ne lasci trasparire minimamente la funzione, il corpo di fabbrica piatto e allungato appare freddo e poco accogliente. Il lungo fronte ovest, che delimita una nuova piazza, è teso come uno schermo azzurrognolo e risplendente che dialoga con il cielo sopra la città e prepara il visitatore ai temi trattati all'interno dell'edificio. Mentre i fronti rivolti alla città presentano un rivestimento omogeneo e impenetrabile, il percorso attraverso il museo si delinea come una sequenza di cornici e di squarci visivi in direzione del paesaggio. Il territorio stesso diventa così il pezzo espositivo più importante del museo, tanto che i progettisti hanno sottratto agli oggetti in mostra lo spazio necessario per questa messa in scena. Lo stesso ampio corpo scala che collega il foyer con gli ambienti espositivi al livello superiore richiama alla mente, più che le monumentali scalinate dei musei classici, una duna sabbiosa. Una volta raggiunto il primo piano non si vede tuttavia il mare, ma la cima della collina con il bosco secolare che delimita a est il museo. Mentre si guarda attraverso la lunga parete vetrata sembra quasi di trovarsi all'aperto o almeno di percorrere un'ampia passeggiata, una sorta di *boulevard* interno. A sinistra, alla fine di quest'ampia *promenade*, si gode di un'estesa veduta sul paesaggio, quasi un nuovo invito ad aspettare ancora un po' prima di dedicarsi all'arte. Il fianco nord del museo è anch'esso completamente vetrato, anche se qui le cornici orizzontali delle finestre si sovrappongono alle striature del paesaggio sconfinato. La vista è favorita dalla topografia particolare del sito: in posizione sopraelevata sulla ripida scarpata che scende fino al Waal, l'intero fronte nord del museo ha infatti la funzione di una sorta di belvedere. In luogo di un segno di chiusura spaziale troviamo così alcuni elementi che permettono di rievocare le vedute paesistiche dei grandi maestri olandesi del passato: la cornice, il primo piano, l'orizzonte alto e la visuale ampia. Una volta raggiunta questa parte dell'edificio si ha dunque la sensazione di aver già visitato la mostra pur senza averla ancora vista. Mentre si cammina ci si muove su un pavimento azzurro chiaro e sotto un soffitto ondulato formato da lamine di alluminio color sabbia sospese. Ricorrendo a mezzi semplicissimi che danno come risultato una soluzione raffinata, anche qui Van Berkel e Bos riprendono i temi del paesaggio e li ripropongono con esiti stranianti. La combinazione di sopra e sotto, di pavimento di un azzurro squillante e soffitto che allude a un paesaggio di dune lievemente ondulate, produce un effetto particolare all'ora del crepuscolo, quando la luce zenitale dà al pavimento una luminosità fredda che viene ulteriormente accresciuta dal contrasto con la luce calda del soffitto.
Il museo Het Valkhof ospita nei suoi 2700 metri quadrati una collezione estremamente eterogenea, che va dai ritrovamenti archeologici di età romana fino all'arte contempo-

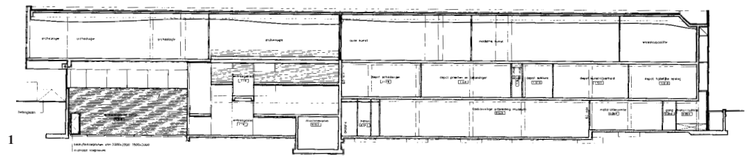
1, 2 Veduta del fronte in vetro opaco sulla piazza e particolare della zona d'ingresso. Alcuni gradini e una rampa che corre lungo la facciata raccordano il piano stradale al piano terra del museo.
3 Planimetria. Il museo, che sorge nella parte occidentale della città di Nijmegen, segna il passaggio dal contesto urbano alla campagna.

1, 2 *View of the opaque glass front on the square and detail of entry zone. Some steps and a ramp that runs along the facade connect the street level to the ground floor of the museum.*
3 *Site plan. The museum, located in the west part of Nijmegen, marks the borderline between urban context and countryside.*

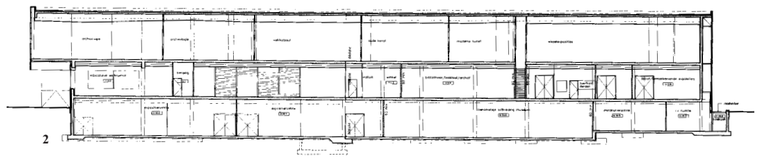
3

2

1



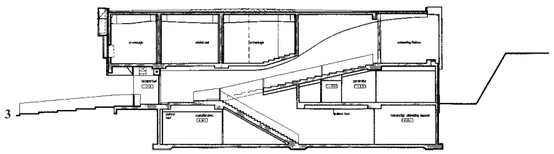
1



2

1, 2 Sezioni longitudinali.
3 Sezione trasversale.
4, 5 Piante del piano terra e del primo piano.
6 Particolare del museo visto dal parco. Si nota l'andamento sinuoso del soffitto.
7 Veduta d'angolo. Si può notare come la facciata non sia risolta in un piano uniforme ma si divida progressivamente in tre lamine distinte, guadagnando tridimensionalità.
8 Scorcio del fronte nord con la scalinata che porta al parco.
9 La facciata di vetro trasparente verso il parco.

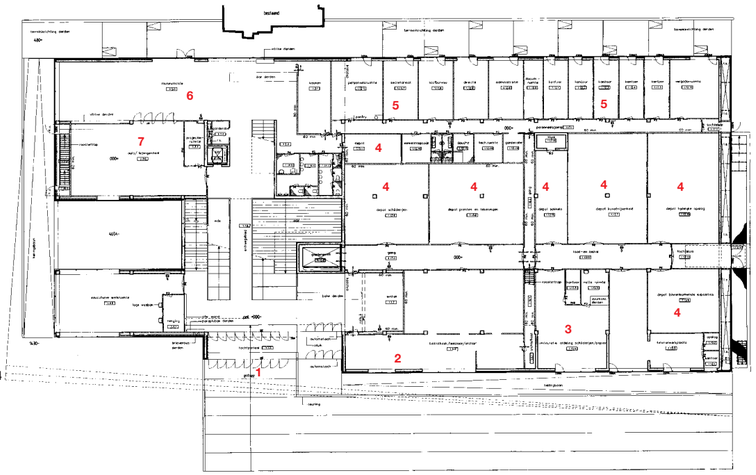
1, 2 *Longitudinal sections.*
3 *Cross-section.*
4, 5 *Ground and first floor plans.*
6 *Detail of the museum seen from the park. Note the sinuous progress of the ceiling.*
7 *Corner view. It can be noticed that the facade is not treated as a uniform plane but is progressively divided into three distinct laminas, thereby gaining in three-dimensionality.*
8 *The transparent glazed front towards the park.*
9 *Perspective view of the north front with flight of steps leading to the park.*



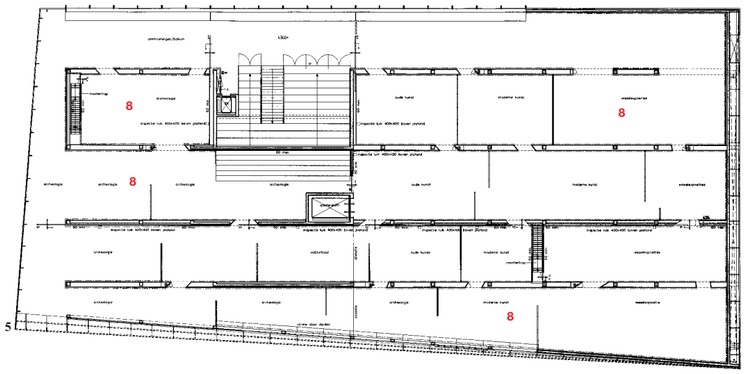
3

1 ingresso
2 biblioteca/archivio
3 restauro
4 deposito
5 ufficio
6 caffetteria
7 sala conferenze
8 sala espositiva

1 *entrance*
2 *library/archive*
3 *restoration*
4 *storeroom*
5 *office*
6 *cafeteria*
7 *conference room*
8 *exhibition room*



4



5

6

7

8

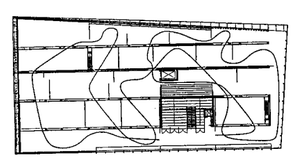
9

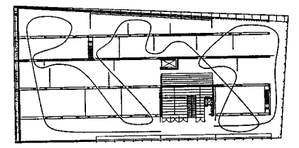
Pagina a fronte: la zona di accesso alla parte espositiva del museo. Il soffitto, che ospita gli impianti, ha un'ondulazione che varia a seconda della concentrazione di pubblico prevista in ogni spazio.
1 Vista dell'interno. Il grande risalto dato al paesaggio, che viene 'mostrato' ai visitatori, nasce dall'idea che esso stesso faccia parte del patrimonio del museo.
2 Particolare della scala.
3 Diagrammi del livello riservato all'esposizione con varie ipotesi di percorso per i visitatori. Il piano è diviso longitudinalmente in fasce parallelle da alcune pareti interrotte da una serie di aperture per agevolare la circolazione.
4 L'interno di una sala. In alcuni casi è la parete stessa a ospitare la struttura espositiva.

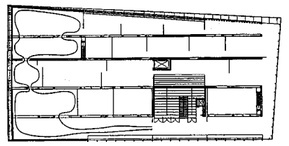
Facing page: the zone providing access to the public part of the museum. The ceiling, which houses the systems, has an undulation which varies according to the numbers of visitors expected for each space.
1 *View of the interior. The heavy emphasis placed on the landscape, which is 'shown' to visitors, stems from the idea that it is an actual part of the museum's heritage.*
2 *Detail of stairs.*
3 *Diagrams of the level allocated to exhibits, with various possible visitor routes. The floor is divided lengthwise by a number of walls interrupted by a series of openings to facilitate circulation.*
4 *The interior of an exhibition room. In some cases the wall itself houses the display structure.*

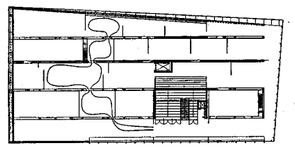
ranea. Una parte piuttosto importante del programma costruttivo consisteva nell'istituzione di un collegamento tra questi elementi disparati. Partendo da un semplice diagramma, i progettisti si sono concentrati così sui movimenti dei visitatori all'interno del *corpus* espositivo. Esistono modi differenti per esplorare le collezioni di un museo: si possono stabilire dei nessi trasversali e addirittura ripartire dall'inizio, sperimentando nuovi itinerari. Per consentire la massima libertà di movimento, gli architetti sono ricorsi a una serie di partizioni verticali che non producono alcuna gerarchia spaziale ma strutturano semplicemente lo spazio espositivo: così hanno ottenuto una sequenza di ambiti spaziali paralleli disposti in direzione est-ovest che possono essere suddivisi ulteriormente a seconda delle esigenze museografiche del momento. Tutti gli elementi verticali sono posizionati in modo tale da mettere in comunicazione sempre più ambiti spaziali e segmenti del percorso. L'impressione di un *continuum* spaziale viene rafforzata in maniera estremamente efficace dalle controsoffittature, le cui forme fluttuanti lambiscono le lastre sospese nello spazio. L'immagine dell'onda in movimento diventa così una metafora dello spazio che scorre, mentre il suo ripetersi ritmico crea un motivo ridondante che accompagna discretamente il visitatore in tutti i suoi spostamenti attraverso il museo. Istituire delle relazioni tra i pezzi esposti diventa la prima preoccupazione del visitatore stesso, che spostandosi liberamente tra gli ambiti spaziali costruisce la propria mappa mentale: i movimenti divengono così un filo invisibile che unisce gli oggetti e i quadri esposti. Allo stesso modo la copertura degli ambienti istituisce un legame tra le suddivisioni dello spazio: le sue forme continue creano infatti un motivo ornamentale unificante che si stende sugli spazi espositivi come un cielo artificiale ricoprendo ogni cosa. In risposta all'eterogeneità dei pezzi esposti e all'articolazione del programma progettuale, Ben van Berkel e Caroline Bos hanno realizzato con discrezione uno spazio unitario che lascia tuttavia spazio alla molteplicità.

The glaciers of the last Ice *Age have left their mark on the Dutch province of Geldern. The middle of the plain is interrupted by the terminal moraines, the permanent markers of the boundary between ice and land. The hills formed by the heaping up of glacial debris later became favoured places of settlement, no doubt because of the good view they afforded. The town of Nijmegen is situated on one of these hills, and the new museum known as Het Valkhof occupies precisely the place where this – by Dutch standards – almost breathtaking topography is most strikingly evident. On a plateau in the west of the town, at the top of a slope which falls steeply to the River Waal, the Museum creates a bridge between the urban context and the landscape. Without consideration for the scale of the houses on the opposite side of the road, and without its function being immediately apparent, the long, low building comes across as cold and aloof. As the side of a newly laid out square, the long west front, stretched out as a blue shimmering screen, is in dialogue with the sky above the town and pre-*

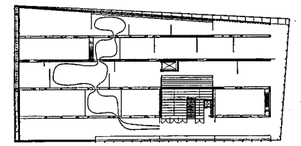


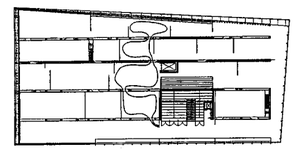


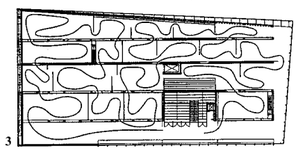




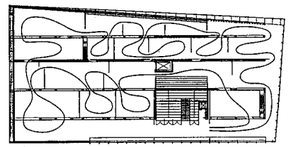
2

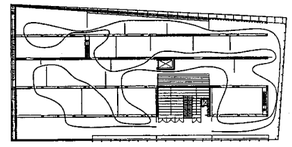


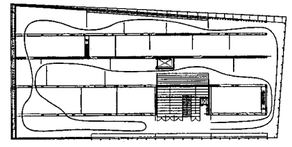


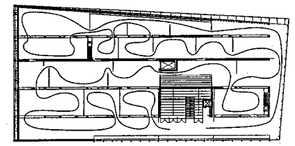

3

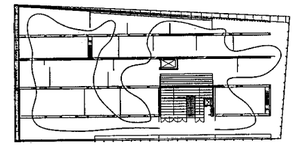
1











4

pares visitors for the subjects dealt with within. While the facades facing the town form a homogeneous and opaque exterior, the route through the museum is conceived as a suite of frames and views across the countryside. Thus the landscape becomes the Museum's major exhibit, and the architects have kept the space needed for their staging of the landscape free of other exhibits. Even the broad staircase, which connects the foyer with the collections on the upper floor, is reminiscent less of the monumental staircases in classical museums than of a sand-dune. Having reached the top, what one sees however is not the sea, but the hill ridge with its ancient trees, bordering the Museum to the east. Here, behind the long glass facade, one is almost in the open air once more, or at least on a broad promenade, an indoor boulevard. To the left, at the end of this broad corridor, the landscape panorama unfolds. Yet another invitation to leave the art for a moment. The north side of the Museum is also glazed, but here the horizontal window-frames overlap with the horizontal layers of the wide landscape. The view is enhanced by the special topography of the place. In its lofty position above the steep banks of the Waal, the whole north side of the Museum becomes a belvedere. Instead of the space being concluded by a wall, the visitor is confronted by a frame, and within it the foreground, the low horizon and the broad view as components of a landscape reconstruction in the tradition of Dutch painting. Having got this far, the visitor has already walked once round the exhibition without having seen it. He or she has been walking on light blue floors beneath an undulating ceiling composed of hanging, sand-

coloured aluminium rods. Subtly and using the simplest possible means, Van Berkel and Bos take up landscape motifs here too, which they alienate before integrating them. The transposition of above and below – the sky-blue floor, and the allusion to a gently undulating dune landscape on the ceiling – all create a particular effect when dusk falls. Then the overhead light causes the blue floor to glow coldly, an effect enhanced still further by the contrast with the warm light tones of the ceiling.
On its 2700 square metres, Het Valkhof Museum houses an extremely heterogeneous collection. It ranges from archaeological finds of the Roman era to present-day art. An important aspect of the architects' commission was thus to unite disparate elements. Beginning with a diagrammatic sketch, Van Berkel and Bos concentrate on the movement of the visitors around the collection, which can be viewed taking various routes, creating one's own crosslinks, and starting again from the beginning, trying out new paths. In order to place as few obstacles as possible in the way of this free movement, the architects work with wall elements, which, while they create no hierarchies, do nevertheless give the exhibition rooms a structure. The result is first a series of parallel strata in an east-west direction, which are sub-divided once again depending on exhibition requirements. All the wall elements are placed in such a way that there is always mutual communication between several strata and segments. In a highly effective fashion, the impression of a spatial continuum *is supported by the hung ceiling. The undulating forms of the ceiling waft around the glass plates in the room. The image of wave-motion here becomes a metaphor for flowing space. The rhythmic repetition of the wave motif creates a background form which discreetly accompanies visitors on their tour of the museum. Making a connexion between the items on display is left at first to the visitors themselves, who, making their way freely through the strata of rooms, create their own mental guide. The movements become an invisible ribbon among the exhibits and pictures. Likewise the ceiling creates the link between the various parts of the exhibition space. Its continuous forms generate an ornamental connecting motif, lying like an artificial sky stretched over the rooms. In view of the great variety displayed by the exhibits, and the heterogeneity of the programme, Ben van Berkel and Caroline Bos have discreetly created a spatial unity which leaves the variety to speak for itself.*

1

2

3

1, 3 Vedute degli spazi espositivi. Il materiale esposto abbraccia moltissimi campi, dalla archeologia romana all'arte contemporanea. Il soffitto del museo è composto da elementi che possono essere smontati in qualsiasi punto per accedere agli impianti.
2 Particolare del corpo scala. Esso costituisce il centro strutturale del complesso oltre ad adempire alla funzione di distribuzione spaziale fra gli ambienti.

1, 3 *Views of the exhibition spaces. The material exhibited covers numerous fields, from Roman archaeology to contemporary art. The museum ceiling is composed of elements that can be dismantled at any point to allow access to systems.*
2 *Detail of the stair well. This constitutes the structural core of the complex, besides serving as a spatial distribution hub between the various interiors.*

Testo di François Burkhardt
Fotografie di Filip Šlapal

Borek Sípek

La nuova Galleria d'arte del Castello di Praga

Text by François Burkhardt
Photographs by Filip Šlapal

The new Prague Castle Art Gallery

Dopo la caduta del muro di Berlino, Borek Sípek, affermatosi come designer nei Paesi Bassi, torna nella Repubblica Ceca e decide di mettere a disposizione del suo Paese la sua arte e il suo sapere. Il presidente Vaclav Havel gli affida l'incarico di architetto responsabile del Castello di Praga, residenza della Presidenza della Repubblica. Dopo aver ricostruito l'ingresso della Cancelleria di Stato, in un'ala del Castello Sípek ha da poco terminato la sistemazione della Galleria d'Arte. Capace di far valere i propri segni in una preziosa armonia con la struttura preesistente.

After the fall of the Berlin wall, Borek Sípek, having made his name as a designer in The Netherlands, returned to Czech Republic where he decided to put his art and knowledge at the disposal of his country. President Vaclav Havel appointed him architect in charge of Prague Castle, the President of the Republic's residence. After rebuilding the entrance to the State Chancellery, in a wing of the Castle Sípek recently completed his renovation of the Art Gallery. This work has shown his capacity to make his own mark in a rich harmony with the existing structure.

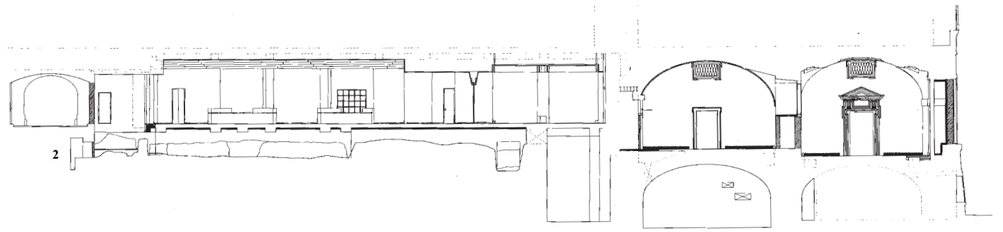
Destino difficile, quello di un architetto emigrato dalla Cecoslovacchia nel 1968 per acquisire formazione pratica nell'allora Germania federale prima di stabilirsi nei Paesi Bassi, dove è diventato un designer rinomato: Borek Sípek. Dopo la caduta del muro di Berlino Sípek si dedica a un'impresa generosa: quella di mettere a disposizione del suo Paese la sua arte, il suo sapere e la sua capacità di persuasione. Prima insegnando alla Scuola d'Arti e Mestieri di Praga, poi stabilendosi nella stessa città, dove il presidente Vaclav Havel gli affida l'incarico di architetto responsabile del Castello, residenza e sede amministrativa della Presidenza della Repubblica.
Al di là dell'impegno morale Sípek investe concretamente e contribuisce a lanciare sul mercato internazionale due aziende che acquistano fama grazie ai suoi progetti: Ajeto e Scarabos.
Alle promesse iniziali fa seguito una realtà meno incoraggiante. La transizione da un sistema all'altro dopo il 1989 si può riassumere, per le professioni dell'architetto e del designer, come un tentativo di agire senza tener conto di una cultura locale la cui specificità, come ci insegna Karel Capek, sta per l'appunto nell'assorbire influssi esterni e riadattarli per farne una cultura propria. Esempi: il gotico di Parler, il barocco di Santini-Aichel il cubismo di Pavel Janak. E perfino il razionalismo di Josef Gocar. Sípek, con il suo atteggiamento manierista, è nel solco di questa tradizione.

1

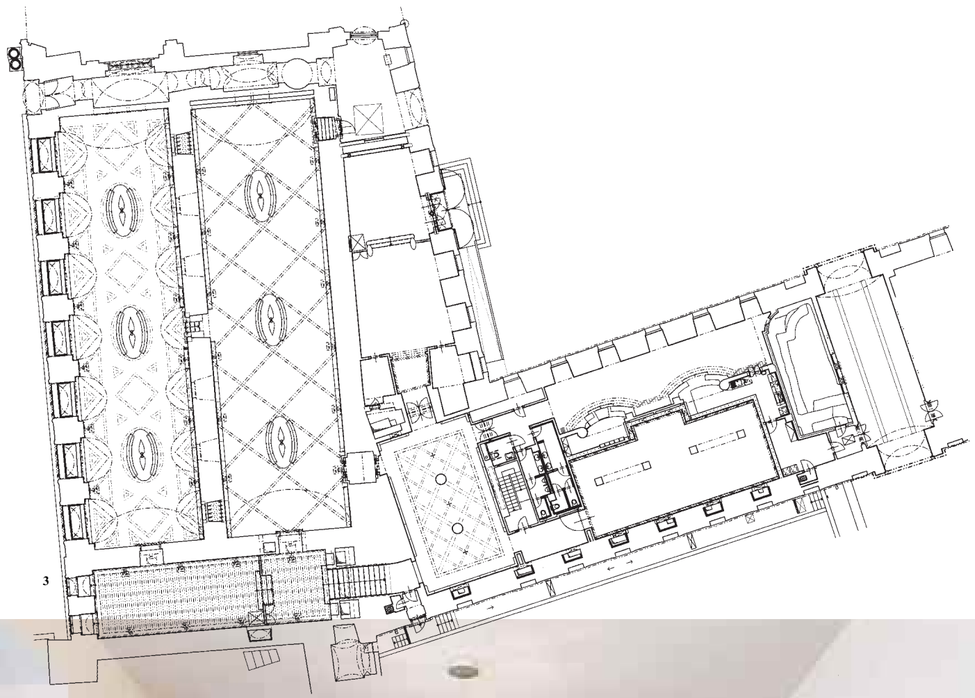
A partire dal 1939 la cultura ceca subisce un''occupazione' costante e repressiva: prima da parte nazista, poi da parte dello stalinismo e del tardo-funzionalismo della burocrazia socialista. Anche la liberazione dell'89 si rivelerà essere l'adattamento del funzionalismo totalizzante come linguaggio predominante, soffocando ogni espressione di cultura radicata. Fallirà così il rilancio di un'architettura nazionale e al tempo stesso rispondente a esigenze locali specifiche. Con il suo modo di operare Sípek si ritroverà fuori del circuito 'ufficiale' della corporazione, orientata sulla tendenza globalizzante dell'internazionalismo pseudofunzionalista.
Fortunatamente il suo ruolo di architetto dell'Amministrazione del Castello di Praga gli consentirà di articolare un concetto alternativo.
Dopo aver ricostruito l'ingresso della Cancelleria di Stato, in un'ala dello stesso castello (si veda *Domus* 786) ha da poco terminato la sistemazione della Galleria d'Arte. La collocazione di quest'ultima, già prevista da Jože Plečnik, definita nei particolari dal suo allievo Otto Rothmayer e realizzata dagli architetti del Partito, viene decisa negli anni Sessanta. L'intervento recupera le *ex* stalle imperiali per collocarvi l'importante collezione d'arte iniziata da Rodolfo II.
L'accesso alla Galleria avveniva allora tramite il passaggio tra il primo e il secondo cortile. Vi si accedeva attraversando l'atrio detto di 'Karnak' progettato da Rothmayer nel 1947, che si affacciava su un secondo atrio a un livello inferiore la cui sistemazione era a opera dello stesso Plečnik. In seguito alla scoperta archeologica di una chiesa preromanica sotto una parte dell'atrio superiore, si decise di spostare l'ingresso e di realizzare l'accesso direttamente dal secondo cortile. Si utilizzò il resto dell'atrio detto di 'Karnak' per ampliare gli spazi espositivi da un lato e dall'altro, sul lato del cortile, collocarvi caffetteria e servizi.
Sípek ha così riprogettato un nuovo percorso museografico. Esso è caratterizzato, date le vestigia gotiche e rinascimentali negli spazi da conservare, da un adattamento ai materiali, alle differenti tracce stilistiche, e si è distinto grazie a un'impostazione concettuale fondata su tre elementi:
- la ventilazione artificiale, i cui impianti sono installati nel sottosuolo, localizzata sia nello zoccolo delle pareti al livello superiore sia raccolta in forma di isolotti ovali nella parte inferiore; nella parte superiore contiene delle panche destinate al riposo;
- gli apparecchi illuminanti di Ingo Maurer, di due tipi: i primi sono una specie di lastre incandescenti orizzontali che diffondono una forte luce indiretta; i secondi fungono da elementi atmosferici, una sorta di opera luminosa di grande raffinatezza artigianale;
- i colori classicheggianti (blu, rosso scuro e bianco) che segnano il passaggio delle sale.
Ciò che apprezzo nella sistemazione di Sípek è l'armonia realizzata nell'integrazione con la struttura preesistente, con le tracce lasciate dalla storia e la coerente integrazione con i concetti di Plečnik e con il suo forte simbolismo.
Sípek ha saputo far valere con rispetto e sensibilità i propri segni che si amalgamano nell'insieme senza creare conflitti ma anche senza perdere la propria identità.
Apprezzo per esempio l'intervento contenuto nell'atrio inferiore, in cui domina il soffitto scolpito di Plečnik, a cui sono state aggiunte esclusivamente due nicchie ai lati della scala, destinate ad accogliere due sculture (che ancora mancano). Attenendosi a un concetto museografico dominato unicamente dalla luce artificiale, Sípek scherma le finestre che danno sul giardino anteriore,

1 Scorcio sulla facciata della Galleria d'Arte del Castello di Praga: le finestre sono schermate da lastre in pietra naturale, secondo il concetto museografico legato solo a luce artificiale.
2 Sezione trasversale.
3 Pianta del piano terra.
4 L'ingresso alla Galleria, a destra la cassa.

***1** Perspective view of the facade of the Prague Castle Art Gallery. The windows are screened by natural stone slabs, in accordance with the museological concept of artificial light only.*
***2** Cross-section.*
***3** Ground floor plan.*
***4** Entrance to the Gallery, with the ticket-counter on the right.*

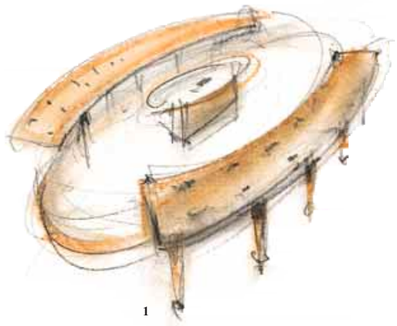


2



3

4



1

Pagina accanto:vista della parte inferiore del Museo, *ex* stalle imperiali; le panche per i visitatori assolvono anche la funzione di schermatura dell'impianto di ventilazione.
1 Schizzo delle panche.
2 La sala 'Karnak'.
3 L'atrio è dominato dal soffitto scolpito, opera di Plečnik, che aveva in parte curato il precedente allestimento della Galleria.

Opposite page: view of the lower part of the Museum, in the former imperial stables; seats for visitors also serve to screen the ventilation system.
1 *Sketch of seats for visitors.*
2 *The 'Karnak' room.*
3 *The atrium is dominated by the carved ceiling designed by Plečnik, who had in part directed the earlier arrangement of the Gallery.*

2

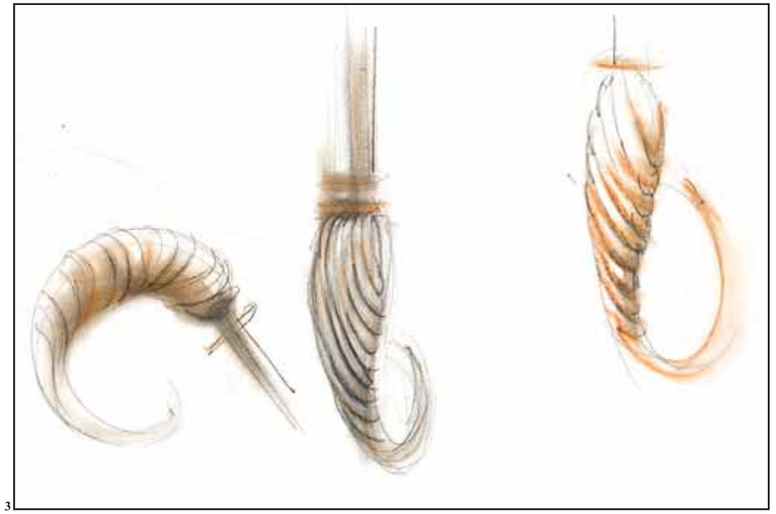
unico attacco all'impostazione concettuale di Plečnik. Il suo intervento lascia ampiamente trasparire le antiche aperture oscurate con una parete di lastre in pietra naturale finemente suddivise. Al posto di una finestra di vetro c'è una finestra di pietra. Quando si osservano i brutali interventi su un gran numero di architetture praghesi che spesso sfigurano il volto storico della città, si avverte nell'intervento di Sípek una capacità di integrazione che crea un'atmosfera benefica e raffinata estranea al funzionalismo superficiale, il quale separa il nuovo dal passato invece di unirli. Sípek ci offre un esempio che fa da punto di riferimento senza perdersi in una ricerca stilistica superficiale. Dopo un primo promettente intervento al Castello di Praga, la sistemazione della Galleria d'Arte è un'ulteriore conferma della sua capacità di garantire la successione di Plečnik attraverso interventi di alta qualità in armonia con la cultura ceca.

The destiny of Borek Sípek *has not been an easy one to pursue. As an architect he emigrated from Czechoslovakia in 1968 to gain practical experience in what was then the Federal Republic of Germany, before settling in The Netherlands where he became a renowned designer. After the fall of the Berlin wall, Sípek devoted himself to a generous undertaking: to place at the disposal of his home country his art, knowledge and capacity for persuasion. First by teaching at the School of Arts and Crafts in Prague, then by settling in that city, where president Vaclav Havel made him architect responsible for the Castle, which is the residence and administrative headquarters of the President of the Republic.*
Aside from his moral commitment, Sípek concretely invested in and helped to launch on the international market two firms that achieved fame through his projects: Ajeto and Scarabos.
He followed up the initial promises with a less encouraging reality. The transition from one system to another after 1989 can be summed up, for the professions of architect and designer, as an attempt to act without taking into account a local culture whose specificity, as Karel Capek teaches, lies precisely in its absorption of outside influences and their readaptation to the purposes of forging an independent culture. Examples are Parler's gothic, Santini-Aichel's baroque or Pavel Janak's cubism. And even Josef Gocar's rationalism. Sípek, with his mannerist attitude, runs in the furrow of this tradition. From 1939 Czech culture underwent a constant and repressive 'occupation': first by the Nazis, then by Stalinism and the late-functionalism of socialist bureaucracy. Even the liberation of 1989 turned out to be the adaptation of totalizing functionalism as a predominant language, stifling all expressions of deep-rooted culture. Thus the relaunching of a national architecture proved to be a failure, although it complied to specific local necessities.
Sípek's way of operating put him outside the 'official' circuit, which was orientated towards the globalizing

3

1

2



3

1-4 Particolari e schizzi di alcuni dettagli che dimostrano la ricerca di continuità rispetto al simbolismo e, più in generale, all'opera di Plečnik.
Pagina accanto: prima sala della galleria dopo l'ingresso, illuminata da una lampada di Ingo Maurer.

1-4 *Details and sketches of details showing the search for a continuity of Plečnik's symbolism and, more generally, of his work.*
Opposite page: the first room in the gallery after the entrance, lit by an Ingo Mauer lamp.

4

tendency of a pseudo-functionalist internationalism. Fortunately his role as architect to the Administration of Prague Castle enabled him to implement an alternative concept.
After having rebuilt the entrance to the State Chancellery, in a wing of the castle itself (see Domus *786), he recently completed the refurbishment of the Art Gallery. The location of the latter, as already planned by Jože Plečnik, defined in its detail by his pupil Otto Rothmayer and executed by the architects of the Party, had been decided in the 1960s. The work converted the former imperial stables into a home for the art collection which Rudolph II had begun.*
Access to the Gallery at that time was through a passage between the first and second courtyards. One entered by crossing the atrium known as the 'Karnak', designed by Rothmayer in 1947. This looked onto a second atrium on a lower level which had been arranged by Plečnik in person. Following the archaeological discovery of a pre-Romanesque church beneath a part of the upper atrium, it was decided to move the entrance and to create access directly from the second courtyard. The rest of the 'Karnak' atrium was used to enlarge the exhibition spaces on the one hand and on the other, on the courtyard side, to accommodate a cafeteria and services.
Sípek thus redesigned a new museological route.
This route, given the gothic and Renaissance traces in the area to be preserved, is characterised by an adaptation to the materials and different stylistic remains, and is distinguished by a conceptual approach based on three elements:
- artificial ventilation, whose systems are installed below ground level and located both in the socle of the walls at the upper level, and gathered in the form of oval islets in the lower part; in the upper part it contains seats for resting;
- the lighting by Ingo Maurer, of two types: the first being something like horizontal incandescent slabs that diffuse a strong indirect light; the second acting as atmospheric elements, a sort of luminous work of great artisan refinement;
- the classical colours (blue, dark red and white) which mark the doorways from one room to the next.
What I appreciate in Sípek's arrangement is the harmony achieved in its integration with the existing structure, with the traces left by history and the coherent integration with Plečnik's concepts and his marked symbolism. Sípek has succeeded in enhancing with respect and sensitivity his own signs, which amalgamate with the whole without causing conflicts but also without losing their identity.
I appreciate for example the work contained in the lower atrium, dominated by Plečnik's carved ceiling, to which have been added solely two alcoves on either side of the stairs. These will in due course be used to accommodate two sculptures.
Sticking to a museological concept dominated solely by artificial light, Sípek screens the windows facing the front garden, the only concession to Plečnik's conceptual layout. Sípek's work leaves plenty of room for the ancient windows to show through, by means of a wall in slabs of finely subdivided natural stone. Instead of a glass window we see a stone one.
When one observes the brutal alterations made to a large number of architectural works in Prague that often disfigure the city's historic face, one senses in Sípek's design a capacity for integration. This has created a beneficial and refined atmosphere extraneous to superficial functionalism, which separates the new from the past instead of uniting the two. Sípek offers an example that serves as a reference point without getting lost in a superficial search for style. After an initial promising project in Prague Castle, the renovation of the Art Gallery comes as further confirmation of his capacity to guarantee Plečnik's succession through works of high quality, in keeping with Czech culture.

ALBERTO MEDA

Intervista di *Interview by Francesca Picchi*

Tra il pensare e il fare c'è una totale circolarità
A full circle between thinking and doing

Fuori del coro dei designer-artisti e dei designer-architetti Alberto Meda, classe 1945, l'ingegnere del design italiano, si serve della tecnica solo per quello che gli è strettamente necessario: esprimere una poetica della leggerezza che nasce come sfida ai vincoli interni alla materia, all'industria, al sistema dei consumi… Il progetto come sfida quindi, come ricerca continua di una libertà inventiva che si può raggiungere solo con la forza dell'immaginazione ma all'interno di un percorso sostenuto da ragioni forti… Probabilmente è vero che Meda non ha un linguaggio predeterminato ma i suoi oggetti si riconoscono subito in mezzo agli altri, forse per la sottile sensualità che hanno le sue forme chiare e comprensibili.

Outside the chorus of designer-artists or the tradition of designer-architects, Alberto Meda, born 1945, is the engineer of Italian design. He brings in technology only when absolutely necessary: to express a philosophy of lightness as a challenge to the inherent restraints of materials, industry, the consumer system… Design for him is therefore a challenge, a constant search for inventive freedom attainable only by imagination, but within a path backed by strong reasons... It is probably true that Meda has no predetermined idiom. But his objects are immediately recognizable from others. Perhaps due to the subtle sensuality of his clear and comprehensible forms.

Nella segreteria telefonica del tuo studio di Milano ti presenti come ingegnere, mi ha colpito che non ci sia alcun accenno al fatto di essere un designer. Com'è avvenuto il 'passaggio' verso il design?

Mi sono sempre scontrato con l'idea che l'ingegnere fosse quello che risolve solo i problemi tecnici. In genere all'ingegnere non è richiesto di avere un'attitudine estetica e in un certo senso credo che questa limitazione derivi dal tipo di formazione per cui l'ingegnere si deve dedicare al processo produttivo, al calcolo, alle strutture... Per me è sempre stata una cosa inaccettabile, a cui mi sono sempre ribellato, perché significa separatezza tra il pensare e il fare, come a dire: l'architetto pensa, l'ingegnere fa.

Il 'passaggio' verso il design è stato del tutto inaspettato, insomma non c'è stata una pianificazione del tipo: "mi metto in testa di fare il designer". È stato il risultato di circostanze fortunate, probabilmente è anche vero che queste occasioni te le vai a cercare, le assecondi anche se non ne hai piena coscienza.

Dopo la laurea al Politecnico, sono approdato come ingegnere di produzione in un'azienda di cinquemila persone, era una situazione poco stimolante e ho capito subito che non mi interessava. La svolta che mi ha consentito di avvicinare il mondo del progetto è stato l'incontro con Giulio Castelli. Con lui ho incontrato la Kartell. All'inizio come responsabile della produzione interna poi, seguendo le mie attitudini, mi sono occupato dello sviluppo dei nuovi prodotti, lavorando a stretto contatto con i progettisti esterni che collaboravano con l'azienda. Sono rimasto in Kartell dal 1972 al '79 come direttore tecnico, e ho avuto modo di essere coinvolto in moltissimi progetti. La ricordo come esperienza molto ricca, perché significava interagire con un'azienda che aveva sviluppato una notevole padronanza tecnica nella lavorazione della plastica. C'era il Centro Kappa ... la Kartell era al centro di un grande fermento. Era un periodo pieno di entusiasmo e soprattutto mi lasciavano lo spazio per sperimentare. Per esempio mi ero appassionato al tema degli articoli per laboratorio, un settore a cui mi sono dedicato anche in anni successivi dopo essere uscito dalla Kartell. Avevo realizzato alcuni brevetti, delle piccole invenzioni che non hanno avuto molta fortuna... Nel 1974, quando hanno lanciato la poltrona di Gae Aulenti, ho avuto l'opportunità di progettare un impianto di produzione dei poliuretani. Come Ufficio tecnico abbiamo anche progettato un tavolo con le gambe di ferro e il piano in truciolare inglobato come inserto nel poliuretano, proprio perché questo polimero si prestava a sperimentare l'accoppiamento tra la plastica e altri materiali. Il tavolo ebbe un discreto successo. Se lo guardo oggi, l'idea costruttiva mi sembra interessante, ma il risultato non sufficientemente espressivo, in ogni caso mi è servito per capire sempre più chiaramente che desideravo avvicinarmi al progetto e non tanto ai problemi della gestione della produzione.

… quindi sono stati determinanti gli incontri che hai fatto?

Ho sempre avuto molti amici tra gli architetti, anche perché eravamo tutti compagni di Politecnico. Insieme a Franco Raggi e Gianni Braghieri, per esempio, avevamo messo in piedi una specie di studio fotografico. Poi, quasi per caso, per una coincidenza fortunata mi ero ritrovato con il mio primo studio ad abitare praticamente nella sede della rivista *Modo*. Tale adiacenza ha rafforzato le occasioni di incontro con questo mondo. Ricordo per esempio che un giorno Mendini, che allora era il direttore, sapendo della mia esperienza nel campo della plastica, mi presentò Santachiara: era appena arrivato da Reggio Emilia con il progetto di una bicicletta di plastica. Racconto questo per dare un'idea delle occasioni, degli incontri casuali, che poi alla fine ti segnano la vita. Scrissi anche un articolo su *Modo* dal titolo: "Inesorabile avanza la plastica" in cui descrivevo come si stava diffondendo, in modo capillare, nelle auto, questo materiale. In quel periodo era molto facile cadere nella trappola della fascinazione di un mondo "tutto di plastica". In fondo non si era ancora determinata una vera e propria cultura, si era ancora in una fase sperimentale.

In seguito, grazie a quell'articolo, mi chiamarono all'Alfa Romeo, al centro tecnico di Arese, dove lavoravano

Fotografia *photograph by* Cesare Colombo

più di millecinquecento progettisti. Continuavo a essere un consulente di tipo tecnico-costruttivo ma chi disegnava erano sempre altri, Pininfarina, Giugiaro... Piano piano ho incominciato a pensare di poter fare il consulente di me stesso, mi resi conto che dovevo cambiare vestito e indossare altri panni, facendomi accettare per questo. La mia libertà l'ho ottenuta faticosamente quando ho azzardato un progetto che capivo di controllare. In questo modo è nata la lampada Jack per Luceplan, che in qualche modo considero il mio primo progetto. Avevo conosciuto Rizzatto, con cui avevo collaborato già come consulente per le questioni tecniche. Quando ho proposto la lampada Jack, gli amici della Luceplan hanno incominciato a vedermi diversamente. Non è stato semplice farmi accettare come progettista perché fino ad allora tutti mi vedevano solo come consulente o tecnologo. Il rischio è sempre quello di vedersi riflessi nel pensiero degli altri.

Nei tuoi progetti cerchi sempre uno scatto che renda il nuovo progetto in qualche modo innovativo. Mi sembra che l'invenzione possa essere letta come filo rosso dei tuoi lavori. Ma è anche vero che nei tuoi oggetti, per quanto abbiano un forte contenuto innovativo, la tecnologia non appare più di tanto. Sembri quasi cercare ogni volta nella tecnologia un pretesto per la forma, come se il processo formale avesse bisogno di trovare una legittimazione forte.

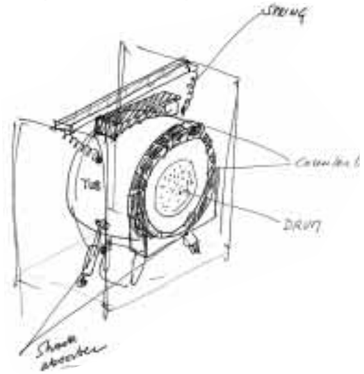
Non credo di avere un linguaggio predeterminato, almeno questo è quello che mi sembra, magari poi non è vero. Cerco sempre di lavorare mettendo a segno un'idea e su quella costruire il processo formale. Il progetto è come tu metti in forma un'idea, come la esprimi. E alla fine la forma è una cosa che si produce piano piano, che viene fuori quasi da sola. Per questo penso che sia fondamentale mettere alla prova le idee, sperimentarle. Voglio dire, di scarabocchi ne puoi fare duemila, non è difficile perché le idee che ti vengono in mente sono sempre moltissime, ma quelle veramente possibili sono poche e, se non le sperimenti, è difficile capire quella giusta. Il fatto formale si produce mentre si fa e solo nel momento in cui produci un prototipo, o sperimenti, puoi ricavare le indicazioni che ti permettono di prendere la direzione giusta. Sono convinto che ci sia una totale circolarità tra il pensare e il fare.
Per esempio, nella sedia per Vitra, l'intenzione era di realizzare una sedia leggera dal punto di vista visivo, leggera e semplice nel senso che esprimesse una complessità risolta. La sedia si vede chiaramente come funziona, non c'è un meccanismo misterioso che la fa muovere, e io penso che sia bella proprio perché esprime una forma chiara, facilmente intuibile. Sono convinto che cercare di fare delle cose semplici risponde a un bisogno, mi verrebbe da dire, 'biologico', di semplicità. Dato che noi siamo esseri complicati, che almeno gli oggetti di cui ci circondiamo siano semplici, altrimenti... che vita difficile! In quell'occasione il fatto di inseguire una leggerezza visiva mi ha permesso di provare in varie direzioni ma in un modo legittimato da quell'obiettivo. Mi rifiuto di lasciarmi ossessionare da questo mondo delle forme a tutti i costi, delle forme decise *a priori*. Oddio, puoi mettere giù uno scarabocchio ma il risultato, se ti fermi lì, è solo l'ennesima forma. A me interessa di più trovare un aggancio per arrivare a definire il processo formale e costruttivo. Forse è vero che è un pretesto perché ho bisogno di trovare le ragioni della forma. Mi rendo conto che forse devo trovare una legittimità al processo formale.

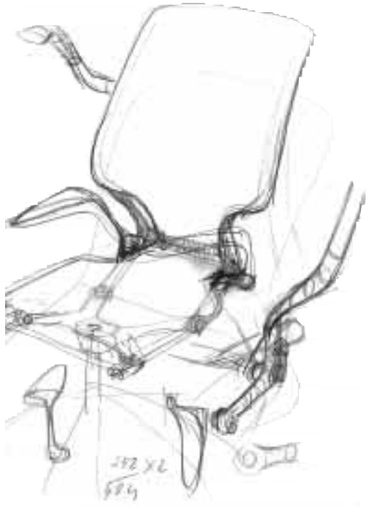
Com'è cambiato il tuo modo di lavorare da quando utilizzi il computer?

Con il computer hai delle possibilità di controllo che ti mancano in un elaborato fatto al tavolo da disegno. Cambia proprio la tua relazione con il disegno, passi con facilità da una visione generale a una di dettaglio e viceversa si crea un maggiore distacco, un nuovo punto di vista, per cui è più facile riconoscere se quello che stai facendo ti va bene o meno. Diventa molto più facile fare variazioni sul tema. Copi, incolli, guardi, controlli...
Il rischio è un eccesso di fiducia nello strumento, ricordo

In questa pagina: in alto, schizzi per il progetto di ricerca sul tema di una lavatrice leggera, 1999. In basso, schizzi della *Meda chair*, per Vitra, 1996.
Nella pagina seguente: foglio di appunti in cui Meda ha annotato un elenco di oggetti che hanno per lui un particolare interesse.

On this page: top, sketches for the research project on the theme of a washing-machine, 1999. Bottom, sketches of the Meda chair, *for Vitra, 1996.*
Following page: sketches light from a notebook in which Meda has listed objects of particular interest to him.





che quando stavo lavorando alla sedia Frame spesso mi lasciavo prendere la mano, allungavo, accorciavo...Quando poi andavo a vedere i modelli, non appena li vedevo capivo, subito, a colpo d'occhio, che non avrebbero funzionato perché la realtà è sempre molto più ricca di qualunque strumento usi per rappresentarla, per cui a quel punto ti mettevi lì a segare, a scartavetrare... per sistemare le proporzioni. Non so definire cosa faccia scattare l'eleganza delle forme. È un problema di relazioni, di pesi, di misure...e la misura non si sa cosa voglia dire, dipende dalla sensibilità personale. Ecco perché non siamo ancora riusciti a trovare uno strumento in grado di farti capire se una forma paga davvero l'occhio.

Spesso i tuoi progetti sono frutto di un lavoro fatto insieme con altri autori. Hai firmato alcuni dei più begli apparecchi di illuminazione con Rizzatto, poi hai lavorato con Santachiara, con Starck. Pensi che ci sia una ragione?

Per me è molto importante il rapporto con le persone. È chiaro che trovi maggiori stimoli se hai la possibilità di interagire con qualcun altro. La cosa interessante è riuscire a trovare qualcuno con cui fare una sorta di ping-pong, butti lì un'idea, la discuti, te ne arriva un'altra indietro...fino a che non ne viene fuori qualcosa di buono. Ma è raro trovare buona sintonia con una persona. La cosa più importante è avere un linguaggio comune in modo da capirsi. In fondo penso che per me sia più semplice perché avendo un background di tipo ingegneristico in un certo senso si determina una specie di complementarità. Nasce un rispetto reciproco, per cui riesci continuamente a invertire i ruoli. Con Rizzatto, per esempio, mi capita di azzardare delle idee e sentirmi riportare all'ordine su questioni tecniche... con lui c'è uno scambio continuo di opinioni.

Una cosa che ti piacerebbe progettare e non hai ancora disegnato?

In questo momento sono molto attratto dalla grande scala. Ho partecipato al concorso di un pilone per alta tensione per l'EDF con Starck e l'ingegner De Miranda, è un progetto che mi è molto piaciuto, anche se non abbiamo vinto...Mi accorgo di essere attratto dai ponti, dalle grandi strutture, dall'ingegneria classica. Senza dubbio la piccola dimensione è molto interessante. Sono convinto che il micro è altrettanto ricco del macro. E' una questione di punti di vista. Se ci metti il naso dentro scopri la stessa complessità. Da poco più di un anno mi sono appassionato al disegno ad acquerello. È un esercizio straordinario per me che sono portato al micro, ossia a guardare dentro le cose per vedere come sono fatte, a essere più legato al dettaglio. L'acquerello è un'impressione e riuscire a rappresentarla ti porta a osservare con grande attenzione, ma nello stesso tempo ti costringe a prendere le distanze dalle cose che vedi, perché devi intuire cosa eliminare per fare una sintesi. In fondo ti insegna a cogliere l'essenziale.

Il progettista in un certo senso è abituato a fare delle previsioni? Come vedi il mondo del futuro?

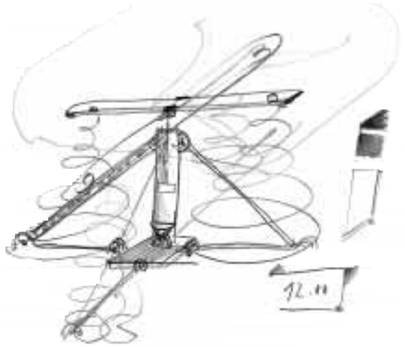
In generale non ritengo di essere un visionario in grado di fare prefigurazioni forti. Per quanto sia affascinato dalla libertà con cui vengono formulate le ipotesi più stravaganti, per me è difficile lasciarmi andare perché tendo sempre a pormi mille domande, rimango imprigionato in considerazioni su come possa venir realizzata davvero ogni determinata ipotesi, tutti i vincoli che comporta...in questo mi sembra di essere meno libero. Capisco benissimo quanto sia importante lasciarsi andare a pensare, ma nello stesso tempo so di non poter giocare un ruolo che non mi corrisponde. In ogni caso non posso che augurarmi che vada aumentando la consapevolezza che le risorse non sono infinite, e che finalmente ci si muova nella direzione di utilizzare forme di energia rinnovabili. Vedo la necessità di una visione organica della nostra relazione con la natura, basata su un'attitudine meno aggressiva nei confronti dell'ambiente, con una maggiore consapevolezza della sua complessità e con la coscienza che il nostro pianeta è un sistema dinamico interconnesso.

"Cercare di fare delle cose semplici risponde a un bisogno, mi verrebbe da dire, 'biologico', di semplicità. Dato che noi siamo esseri complicati, che almeno gli oggetti di cui ci circondiamo siano semplici".

"The attempt to achieve simple things meets what you might call a 'biological' need, precisely, for simplicity. Since we are complicated beings, let us at least be surrounded by simple objects".

On your studio answering service, in Milan, you present yourself as an engineer, and I was struck by the fact that you don't mention the word designer. How did your 'passage' to design come about?
I have always been against the idea of the engineer as a person concerned only with technical matters. Engineers are not generally expected to have an aesthetic attitude; and I suppose this limitation stems from the kind of training they get, whereby an engineer's job is to deal with production processes, calculations and structures... I have always found that unacceptable and rebelled against it, because it means separating thinking from doing. It's like saying: the architect thinks, the engineer does.
The 'passage' to design came quite unexpectedly, I mean it wasn't planned in any way. I didn't suddenly say to myself : "I'm going to be a designer". It was the result of fortunate circumstances, and it is probably also true that one is on the lookout for occasions like these, and follows them up even if one isn't fully conscious of doing so.
After my degree at the Polytechnic, I landed up as a production engineer in a company employing 5000 people. It wasn't a very exciting situation and I understood immediately that it didn't interest me. The turning-point that enabled me to approach the design world came when I met Giulio Castelli. Through him I came into contact with the firm Kartell, where I started as head of internal production. Then later, in keeping with my aptitudes, I handled the development of new products, working closely with the company's outside designers. I stayed at Kartell from 1972 to '79, as technical manager, and was involved in a large number of projects there. I remember this as a deeply enriching experience, because it meant interacting with a company that had developed an outstanding technical command of industrial plastic processing.
There was the experimental Centro Kappa, and Kartell was in the midst of where things were really happening. It was a period full of enthusiasm and, above all, they left me room to experiment. For example I had become very interested in laboratory articles, and I also devoted a lot of my time to that sector in the years after leaving Kartell. I had developed a few patents, for small inventions which didn't have much luck...I had the opportunity to design a polyurethane production plant when Gae Aulenti's armchair was launched. As a technical department, we also did a table that had iron legs and a chipboard top buried in polyurethane, because this polymer was ideal for testing combinations of plastic with other materials. The table did quite well. If you look at it today, the constructional idea seems to me interesting, but the result is not sufficiently expressive. Nevertheless it helped me to understand more clearly that I wanted to get closer to the design than to matters of production management.

… so were the people you met decisive to you?
I have always had a lot of friends among architects, and in any case we were all fellow students at the Polytechnic. With Franco Raggi and Gianni Braghieri, for instance, we started a kind of photographic studio. Then almost by chance, by a happy coincidence, when I moved into my first office I found myself living cheek by jowl with the magazine Modo*, and this proximity gave me more opportunities to meet that world of design. I remember for example, one day Mendini, who was the editor at the time and had heard about my experience in plastics, introduced me to Santachiara, who had just arrived from Reggio Emilia with a project for a plastic bicycle. I tell you this to give you an idea of the opportunities, the chance encounters, that can eventually shape the course of your life. I even wrote an article for* Modo*, titled "The inexorable advance of plastic", in which I described the ever-wider use of this material in car production. In that period it was very easy to fall into the trap of the fascination of an "all plastic" world. There was still no real culture attached to plastic, and it hadn't got beyond the experimental stage.*

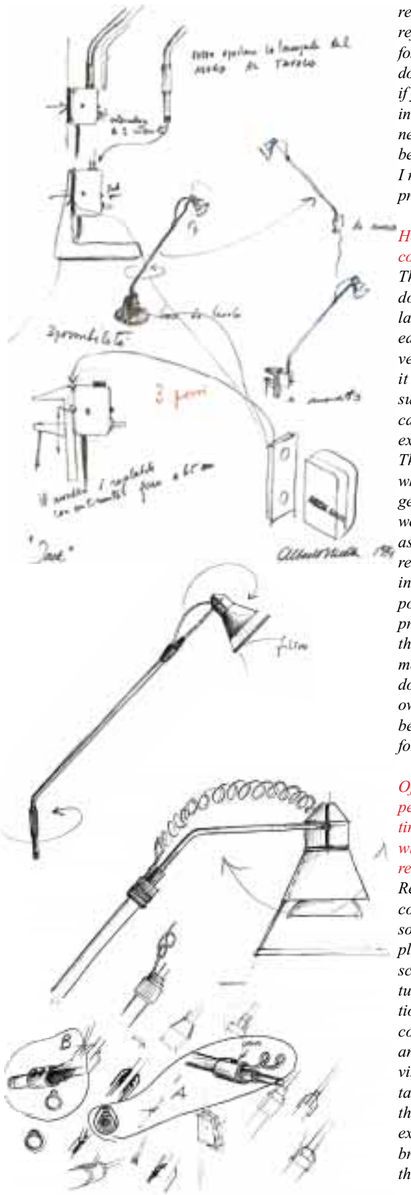


Later on, as a result of that article, I was summoned to Alfa Romeo's technical engineering department at Arese, where more than 1500 designer engineers worked. I continued to be an engineering-constructional consultant, whilst the people doing the designing were always others – Pininfarina, Giugiaro...Gradually I started to think about being my own consultant. I realised that the time had come to step into different shoes, and to get myself accepted in that respect. I gained my freedom with difficulty when I took a chance on a project which I knew I could control. Thus the Jack lamp came into being for Luceplan, and in some ways I think of this as my first design. I had met Rizzatto, with whom I had already collaborated as a technical consultant. When I proposed the Jack lamp, my friends at Luceplan began to see me in a different light. It wasn't easy to get myself accepted as a designer because until then everybody had thought of me only as a consultant or technologist. There is always this risk of seeing yourself reflected in other people's thoughts.

In your designs you always look for a bright idea that will make the new project somehow innovative. I get the impression that inventiveness can be seen as the hallmark of your work. But it is also true that in your designs, despite their strong innovative content, the technology is not all that conspicuous. In a way, you seem each time to be searching technology for a pretext for form, as if you needed to justify the formal process in a big way.

I wouldn't say I have any set language, at least that's how it seems to me, though maybe it's not true. I always try to work by bringing into focus an idea and building the formal process on it. The design is the way you put an idea into form, and how you express it. And in the end the form is something produced gradually, which comes out almost by itself. For this reason I think it is vital to put one's ideas to the test, to try them out. I mean you can do thousands of scribbles, which isn't difficult because there are always a great many ideas pouring into your head. But only very few are actually viable, and if you don't experiment with them it is hard to understand which is the right one. Form comes from doing, and only when you produce a prototype, or start experimenting, can you get some indication of which is the right direction to follow. I am convinced that a total circularity exists between thinking and doing.

For example, in my design for Vitra the intention was to design a chair that would be light from the visual point of view, and light and simple in the sense that it would express a complexity resolved. The chair can be seen clearly as a function. It has no mysterious underlying mechanism, and I think it is good precisely because it expresses a clear, easily comprehensible form. I am sure that the attempt to achieve simple things meets what you might call a 'biological' need, precisely, for simplicity. Since we are complicated beings, let us at least be surrounded by simple objects, otherwise .. what a difficult life! On that occasion my having pursued a course of visual lightness enabled me to experiment in various directions, though in a manner legitimised by that aim. I refuse to let myself become obsessed by this world of forms at any cost, of forms decided a priori. *Of course that doesn't mean you can't put down a scribble, but the result, if you stop there, is only yet another form. What primarily interests me is to get a foothold that will allow me to define the formal and constructional process. This may indeed be a pretext, because I need to find the reasons for a form. I realise that I do perhaps need to legitimize the formal process.*



How has your way of working changed by using the computer?

The computer offers possibilities of control which you don't have on the drawing-table. It is precisely your relation with the drawing that changes; you switch with ease from a general picture to a detailed one. And conversely, a wider gap is created, a new point of view. So it is easier to recognize whether what you are doing suits your purpose or not. It becomes much easier to carry out variations on the theme. You can copy, paste, examine, check...

The risk is an excess of trust in this tool. I remember when I was working on the Frame chair, I often used to get carried away, lengthening, shortening...Then when I went to have a look at the models, I understood as soon as I saw them, immediately, at a glance, that they weren't right at all. Reality is always much richer than any instrument you may choose to represent it. And at that point you would start sawing, sandpapering...to get the proportions right. I don't know how to define what it is that makes the elegance of forms suddenly click. It is a matter of relations, weights and measures...and you don't know what the measure means, it depends on your own personal sensitivity. So that's why we still haven't been able to find an instrument which lets you know if a form really appeases the eye.

Often your designs are the fruit of work done with other people. You have collaborated on some of the finest lighting and lamps with Rizzatto, and then you have worked with Santachiara, with Starck. Do you think there is a reason for this?

Relationships with people are very important for me. Of course you'll find more stimuli if you can interact with someone else. The interesting thing is to find someone to play a sort of ping pong with. You throw out an idea, discuss it, then up pops another one behind it...until eventually something good comes of it. But such good relationships are rare. The most important thing is to have a common language through which to understand one another. Basically I think it is easier for me because, having an engineering background, a kind of complementariness is created. A mutual respect is established, so that you can swap roles continually. With Rizzatto, for example, I sometimes hazard an idea, only to find myself brought down to earth on technical questions...with him there is a constant exchange of opinions.

"Non so definire cosa faccia scattare l'eleganza delle forme. È un problema di relazioni, di pesi, di misure… e la misura non si sa cosa voglia dire, dipende dalla sensibilità personale".

"I don't know how to define what it is that makes the elegance of forms suddenly click. It is a matter of relations, weights and measures... and you don't know what the measure means, it depends on your own personal sensitivity".

Is there something you would like to design and have not yet designed?

At the moment I am very attracted by things on a large scale. I took part in the competition for a high tension pylon for EDF, with Starck and the engineer De Miranda. This was a project that appealed to me, even though we didn't win...I realise that I am attracted by bridges, large structures, classical engineering. Certainly, the small scale is very interesting too. I am convinced the micro is just as rich as the macro. It is a question of points of view. If you stick your nose inside you discover the same complexity. In the last year or so I have become very fond of watercolour drawing. This is a marvellous exercise for someone like me with a penchant for the micro, for peering into things to see how they are made, for establishing closer ties with detail. Watercolour is an impression, and if you manage to represent it, it severely tests your powers of observation. But at the same time it forces you to keep your distance from the things you see, because you have to understand by intuition what to get rid of in order to synthesise. So really, it teaches you to grasp the essential.

Is the designer in a sense accustomed to make forecasts? How do you see the world in the future?

Generally speaking, I don't regard myself as a visionary with the capacity to foresee things exactly. Although I am fascinated by the freedom to put forward the most bizarre ideas, I find it difficult to let myself be carried away. I always tend to ask myself a whole lot of questions, to be bridled by considerations about how every given idea can actually be implemented, about all the snags it may involve...and in this respect I feel less free. I understand very well how important it is to let one's mind off the lead, but I know I cannot play a role that doesn't fit me. In any case I can only hope for an increased awareness that resources are not endless, and that people will at last start to harness renewable energies. I see the necessity for an organic vision of our relationship with nature, based on a less aggressive attitude to the environment and a greater awareness of its complexity, of the fact that our planet is an interconnected dynamic system.

Nella pagina precedente: in alto, *divertissement* sul tema della sedia con sedile variabile in altezza, 1982.
In basso: schizzi della lampada Jack per Luceplan, 1984, l'oggetto che Meda considera il suo primo progetto.
In questa pagina: ipotesi di tavolo mai andato in produzione.

On the previous page: top, divertissement around the theme of a vertically adjustable chair, 1982. Bottom, sketches of the Jack lamp for Luceplan, 1984. Meda considers this to be his first design. On this page: hypothesis for a never manufactured table.

Silva “F3”

1969

ALBERTO MEDA

Costruttore *Manufacturer:* **Edgardo Manfratto, Officina Silva, Milano**

Prototipo di auto di Formula 3
Formula 3 racing car prototype

Fresco di laurea, Meda si dedica al progetto un’automobile di Formula 3. L’auto non superò il debutto avvenuto a Pergusa, in Sicilia, nell’agosto dello stesso anno ma successivamente ottenne un terzo posto a Monza. Dalla *Gazzetta dello Sport*, 26 giugno 1969: “Il telaio della Silva “F3” consiste in una struttura scatolata d’acciaio, assolutamente priva di saldature, poiché i vari elementi sono uniti tramite chiodature. Nei due longheroni trasversali trovano sede i due serbatoi del carburante”.

Shortly after graduating, *Meda turned his attention to a Formula 3 racing car. The car failed to pass its initial test at Pergusa, Sicily, in August of the same year, but lately succeeds winning third position in Monza race. From the* Gazzetta dello Sport, *26 June 1969: “The chassis of the Silva “F3” consists of a boxed steel frame absolutely without welding, the various elements being joined exclusively by riveting. Housed in the two side frames are the two fuel tank”.*

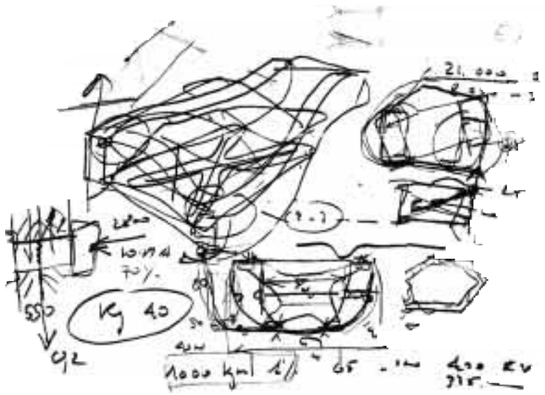


Foto del collaudo e schizzi per la messa a punto del sedile integrato nella struttura della macchina. La carrozzeria è stampata in fibra di vetro. L’auto montava un motore Ford. La sospensione anteriore è a doppio triangolo e a molle elicoidali esterne, con triangolo inferiore di notevole apertura.

Photo of the test and sketches for the development of the seat built into the car frame. The bodywork is moulded in fiberglass. The car used a Ford engine. The front-wheel suspension is twin-triangular with external helical springs and a notably open lower triangle.

Modello di utilità n.204653

16 aprile 1987

ALBERTO MEDA, DENIS SANTACHIARA

Contenitore per liquidi a manico incassato
Container for liquids with built-in handle

Brevetto ornamentale n.45055

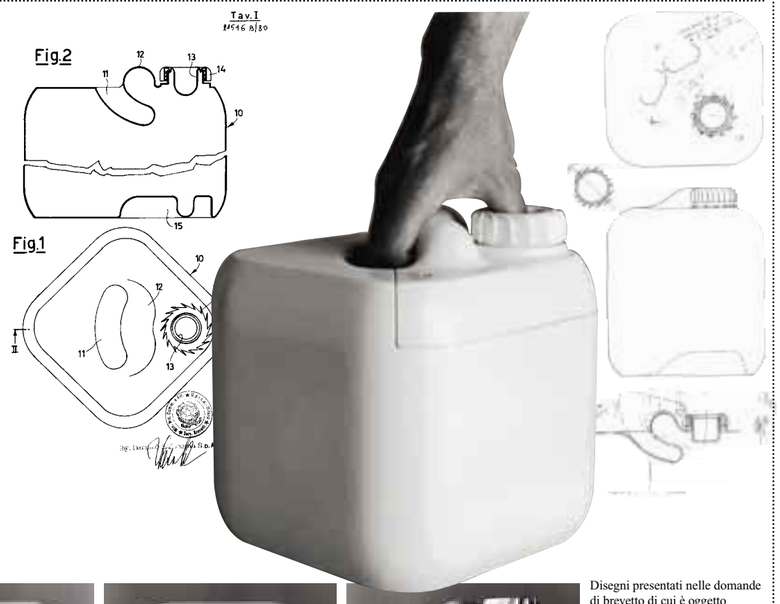
23 febbraio 1987

ALBERTO MEDA, DENIS SANTACHIARA

Contenitore per liquidi la cui faccia superiore reca una rientranza e una protuberanza adiacente, con forma arcuata, per costituire impugnatura di afferramento
Container for liquids the upper side of which bears a recess and an adjacent protuberance, with an arched form providing handle grips

La tanica progettata insieme a Santachiara e mai andata in produzione, fu oggetto di due brevetti. Entrambi riguardano il disegno di un’impugnatura integrata definita: “solida e stabile per la mano”. La sua forma è ‘scavata’ nel volume stesso del “contenitore per liquidi” realizzato con la tecnica del soffiaggio. Sul fondo della tanica il disegno in negativo intende facilitare la sovrapposizione delle taniche.

The can designed *with Santachiara and never produced, was registered under two patents. Both concerned the design of an integrated grip defined as “solid and steady for the hand”. Its form is “dug into” the volume of the “vessel for liquids” made using the blowing technique. On the bottom of the can the negative design is intended to facilitate stacking.*



Disegni presentati nelle domande di brevetto di cui è oggetto la tanica.

Drawings presented with the applications for patent relating to the can for liquids.

Brevetto di invenzione n.19478 A/85

12 febbraio 1985

ALBERTO MEDA

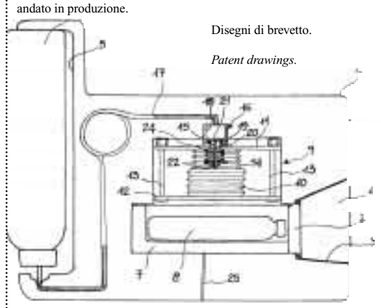
Dispositivo per trasportare piccoli contenitori a temperatura controllata
Device for transporting small containers at a controlled temperature

L’invenzione riguarda l’applicazione di un principio noto in fisica per mettere a punto un sistema che migliori la vita quotidiana di chi è costretto ad assumere medicinali sensibili alle variazioni di temperatura, nello specifico insulina per diabetici. Dalla relazione di brevetto: “La presente invenzione concerne un dispositivo portatile per trasportare e mantenere entro un determinato intervallo di temperature piccoli contenitori, specialmente fiale o piccoli flaconi contenenti preparati medicinali”. Il progetto non è mai andato in produzione.

The invention *concerns the application of a principle known in physics, for the development of a system to improve the everyday life of persons compelled to take medicines sensitive to temperature variations, precisely insulin for diabetics. From the patent description: “The present invention concerns a portable device for transporting and maintaining within a given temperature tolerance small containers, especially phials or medicine bottles”. The idea has never been manufactured.*

Disegni di brevetto.

Patent drawings.



Cyclon

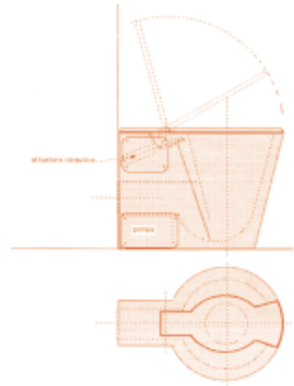
1988

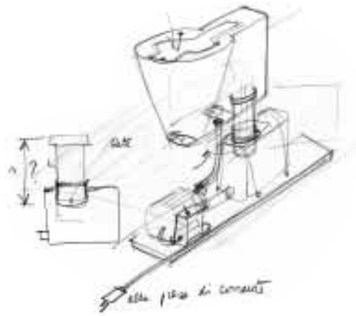
ALBERTO MEDA

Vaso autopulente a tronco di cono
A self-cleaning truncated conical vase

L’idea del vaso autopulente non ha trovato sbocchi nella produzione corrente. La geometria del vaso, indifferente a intenzioni estetiche *a priori*, nasce dalla scelta di migliorare l’effetto “scalpello idraulico” ottenuto dal “flusso vorticoso dell’acqua iniettata tangenzialmente nella parte alta del tronco di cono che, per forza centrifuga, aderisce alla parete”. Il progetto sembra anticipare un certo gusto per le forme geometriche che in seguito ha trovato notevole fortuna nel campo dell’arredo per bagno.

The idea *of the self-cleaning vase found no outlets in ordinary production at the time. The geometry of the vase, indifferent to* a priori *aesthetic intentions, springs from a resolution to improve the “hydraulic surgical knife” effect obtained by the “whirling flow of water injected at a tangent into the upper part of the truncated cone which, by centrifugal force, adheres to the wall”. The project seems to anticipate a certain taste for the geometric forms which later enjoyed a considerable success in the bathroom fixture sector.*





Schizzi, disegni tecnici e prototipo del vaso presentato a Parigi nel 1988.

Sketches, technical drawings and photograph of the vase shown in Paris in 1988.

Green Frost

1991

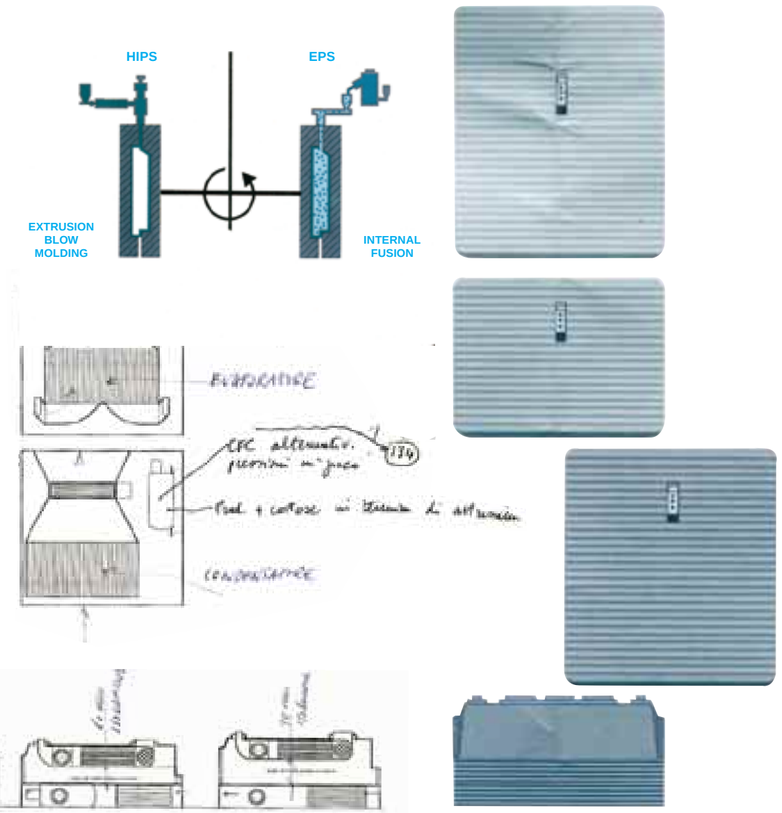
ALBERTO MEDA

Committente *Client:* **ECP EniChem Polimeri**

Progetto di ricerca di un frigorifero riciclabile in collaborazione con Domus Academy
Research project about a recycling refrigerator in collaboration with Domus Academy

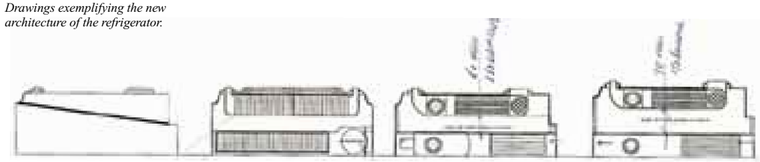
Spinto a studiare altre soluzioni in previsione di una nuova generazione di elettrodomestici, Meda parte dal concetto di ‘monomatericità’ per arrivare a definire una nuova tipologia di frigorifero: scomparti mobili concepiti come moduli sono tenuti separati dal gruppo termodinamico collocato nel basamento del frigorifero. Una soluzione che, nell’affrontare la questione del riciclo degli oggetti una volta esaurita la funzione strettamente d’uso, considera ‘altri’ comportamenti di consumo. L’impiego esclusivo di materiali stirenici permette di integrare in un unica fase e su una sola macchina, numerose operazioni riducendo il numero di riprese pezzi.

Prompted *to study different solutions in expectation of a new generation of electrical appliances, Meda starts from a mono-material concept to arrive at the definition of a new refrigerator type, in which mobile compartments conceived as modules are kept separate from the thermodynamic unit which is housed in the base of the refrigerator. This solution, by tackling the question of the recycling of objects once their strictly original user function has served its purpose, looks at ‘other’ possible consumer behaviours. The exclusive use of styrenes allows numerous operations to be combined in a single phase, thereby reducing the number of piece moulds.*



Disegni che esemplificano la nuova architettura del frigorifero.

Drawings exemplifying the new architecture of the refrigerator.



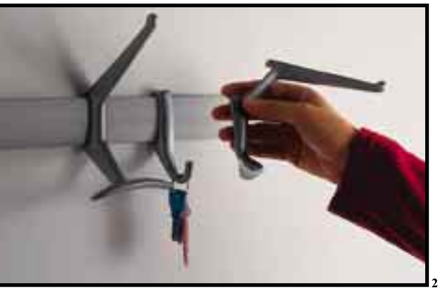
APPENDIABITO *COATHANGER*, 2000

Designer: Alberto Meda

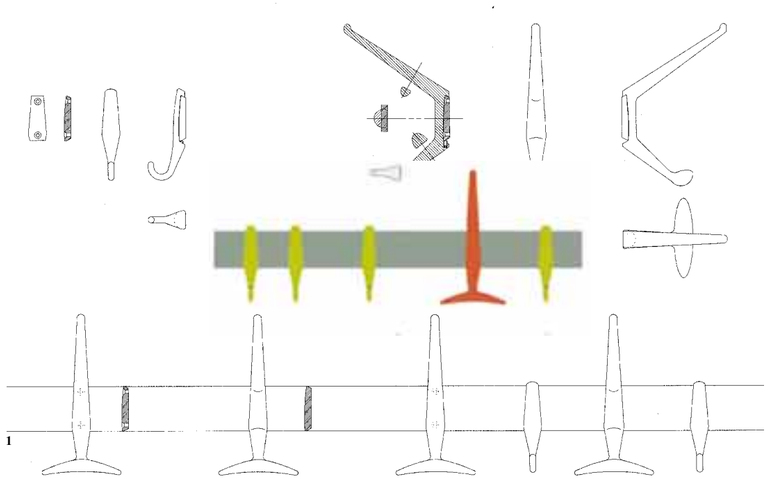
Produttore *Manufacturer*: Kartell

Un sistema a elementi componibili che parte dal presupposto di considerare il contesto come elemento di ricchezza. Un esercizio sul tema del rapporto tra standard e flessibilità che combina diverse tecnologie di produzione. I ganci, universali, stampati a iniezione in plastica, contengono una piccola invenzione nel sistema di aggancio alla barra in alluminio estruso: una molla invisibile, collocata nel lato interno, ne garantisce l'innesto a scatto.

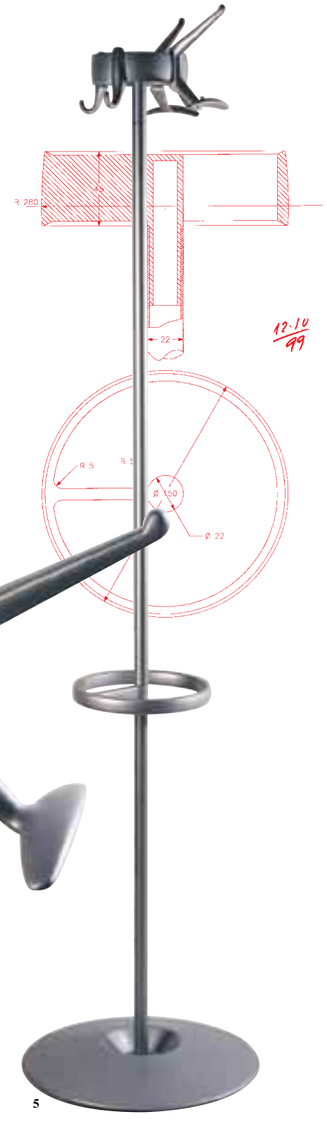
A system of modular elements which starts from the assumption that the context should be treated as an element of enrichment. An exercise on the theme of the relation between standard and flexibility that mix different technologies. The injection-moulded plastic universal hook contains a small invention in its system of attachment to the extruded aluminium bar, where an invisible spring is housed in the inner side to ensure its snap-fastening.

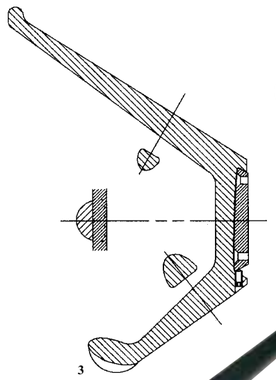


2



1





3

4

5

1 Disegni di elementi del sistema componibile: i due diversi tipi di gancio e la striscia in estruso di alluminio per il fissaggio dei ganci.
2 I ganci sono stampati a iniezione in nylon. I ganci si innestano a scatto alla striscia metallica che funziona da elemento modulare di fissaggio.
3 Sezione del gancio portamantello.
4 La versione a stelo prevede la presenza di una corona in pressofusione di alluminio.
5 Versione a stelo provvista di portaombrelli.

1 Drawings of elements in the modular system: the two different types of hook and the extruded aluminium strip for fastening the hooks.
2 The hooks are injection-moulded in nylon and snap onto the metal strip, which acts as a modular fastening element.
3 Section of the coathanger hook.
4 The stem version comes with a die-cast aluminium ring.
5 Stem version with umbrella-stand.

Parole di luce *Words of light*, 2000

Designers: Alberto Meda, Paolo Rizzatto

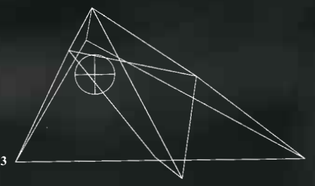
Produttore *Manufacturer:* Luceplan

Invitati dall'Enel a sviluppare l'idea di un oggetto luminoso Meda e Rizzatto, autori di alcune delle più belle lampade della storia dell'illuminotecnica, hanno colto l'occasione per una riflessione sul tema della conoscenza, scegliendo di lavorare sulla luce attraverso le parole che nel corso della storia hanno cercato di cogliere i suoi significati più profondi. Spiega la relazione di progetto: "Informazione e conoscenza sono immateriali come la luce che fin dai tempi antichi ne è divenuta simbolo. Questo oggetto luminoso è un invito a riflettere: i frammenti non sono più incisi sull'argilla come al tempo dei Sumeri, quando era l'ombra a restituire la scrittura. La luce filtra dai fori che essa stessa ha segnato nel processo di fotoincisione. Il foglio di alluminio si piega a racchiudere la luce in un poliedro che propone parole di epoche e di uomini diversi e si trasforma in superficie di comunicazione".

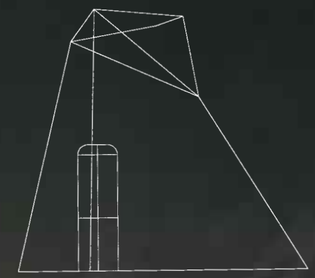
Invited by Enel to develop the idea of a luminous object, Meda and Rizzatto, who have created some of the finest lamps in the history of lighting engineering, seized the opportunity to reflect on the theme of knowledge. To do this they chose to work on light through words, which in the course of history have sought to capture its deepest meanings. "Information and knowledge", explains their project report, "are immaterial like light, which since ancient times has been their symbol. This luminous object is an invitation to reflect: the fragments are no longer engraved on clay as they were in Sumerian times, when it was shade that rendered the writing. The light filters through the holes which it itself has marked. In the process of photoengraving, the aluminium sheet bends to enclose the light in a polyhedron which reproduces words from different epochs and peoples and is transformed into a communication surface".

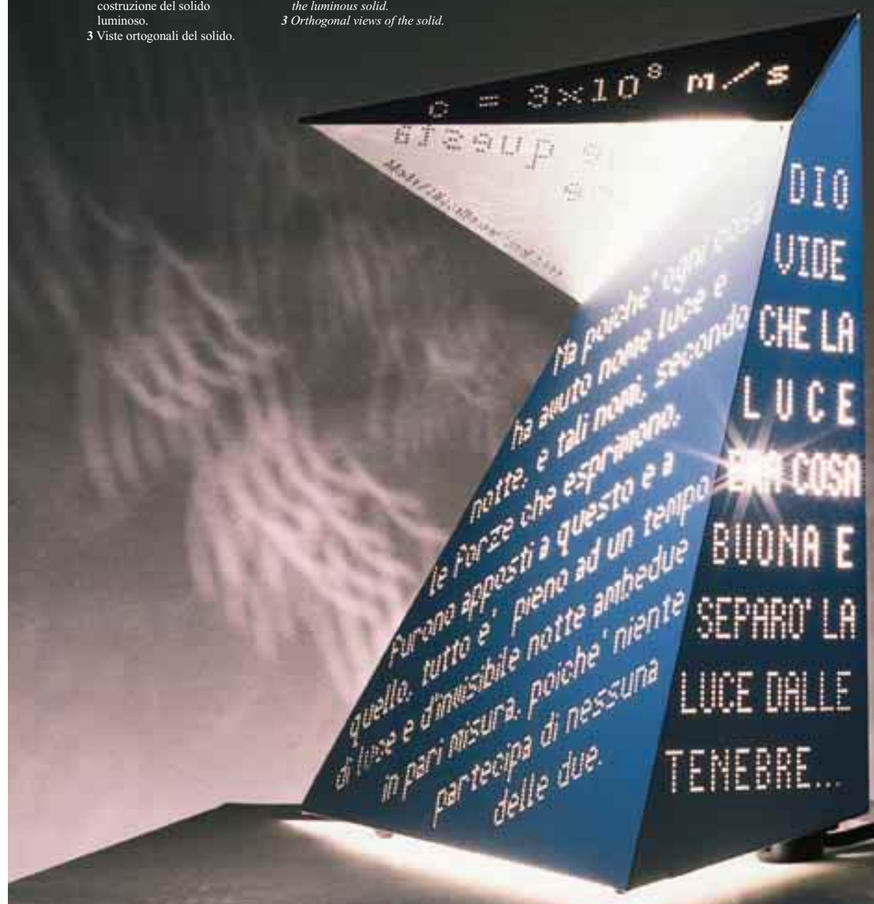
1

2



3





1 Imballaggio in cartone per il dono dell'oggetto luminoso.
2 Lastra in alluminio sabbiato fotoincisa, con indicazione delle linee di piega per la costruzione del solido luminoso.
3 Viste ortogonali del solido.

1 Cardboard packaging for the luminous object gift.
2 Photo-engraved sandblasted aluminium sheet, indicating fold lines for manufacture of the luminous solid.
3 Orthogonal views of the solid.

Testo di Pascale Cassagnau
Fotografie di Donato Di Bello

Bless, indumenti-situazione

Text by Pascale Cassagnau
Photographs by Donato Di Bello

Bless, situation-clothes

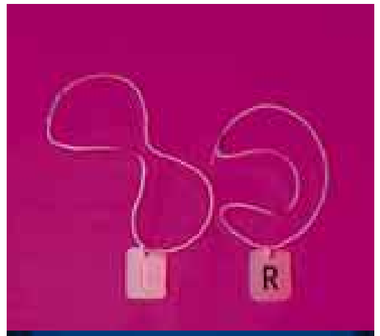
Tra moda, design e arte contemporanea. Fondato nel 1997 dall'austriaca Désirée Heiss e dalla tedesca Ines Kaag, Bless inventa un modo nuovo di fare moda. Gli indumenti-oggetto, pensati dalle due designer, interiorizzano il movimento e lo spazio tridimensionale. Borse-cintura, abiti-sedia, sacche che si trasformano in pantaloni, per uno stile di vita nomade.

Between fashion, design and contemporary art. Founded in 1997 by the Austrian Désirée Heiss and the German Ines Kaag, Bless has invented a new way of creating fashion. The object-clothes concocted by the two designers interiorize three-dimensional movement and space. With belt-bags, chair-suits and sacks that can be converted into trousers for a nomadic lifestyle.

"L'accelerazione dei ritmi di vita, la modifica dei rapporti con lo spazio e la città, il cambiamento sociale impongono un ripensamento degli oggetti che costituiscono la nostra quotidianità, una revisione della loro concezione rispetto a un mondo in movimento, del loro adattamento a gesti che cambiano, a corpi che occupano lo spazio in modo diverso. Numerosi creatori si dedicano quindi a immaginare oggetti in grado di accompagnare l'uomo nell'evoluzione dei suoi modi di vita, integrandovi il concetto della mobilità" (dalla mostra "Des corps mobiles", del gennaio 1999, presso l'Espace du Carousel del Louvre).
Nell'ultimo decennio del secolo tutti gli ambiti della creazione contemporanea paiono in effetti toccati dalle tematiche ricorrenti della mobilità, dell'interattività, delle funzioni composite di trasformazione. L'arte contemporanea, la moda, il design, l'architettura lavorano a mettere in prima linea il rapporto che gli oggetti hanno con l'ambiente fisico e sociale, armonizzandosi con le forme transitorie e con lo spazio a geometria variabile degli ambienti pubblici o privati.
All'effetto di 'dematerializzazione' dei prodotti, conseguente alla diffusione generale dei mezzi di produzione delle immagini e dell'uso di Internet, corrisponde un'accresciuta convergenza dei modi della creatività: arte, moda, design, videogiochi, cinema paiono impegnarsi in una ricerca simile. L'atteggiamento degli artisti, dei designer, degli architetti si fonda in particolare sull'assunzione di un contesto, di procedure di progetto e di diffusione. D'altra parte ogni settore di ricerca si dedica alla ridefinizione del proprio territorio fino a generare categorie ibride: citeremo qui come esempio gli "indumenti piatti" di Martin Margiela, gli "indumenti-abitacolo" di François e Marithé Girbaud, i "Géotopics" di Hussein Chalayan. I "Géotopics" costituiscono una collezione di indumenti a metà tra l'abito e la sedia, il risultato di una ricerca sul nomadismo e sulla mobilità del corpo.
Le creazioni di Bless si inseriscono nel contesto più ampio della moda, tra design e arte contemporanea. Fondata nel 1997 dall'austriaca Désirée Heiss, ex allieva della Scuola di Arti applicate di Vienna e da Ines Kaag, studentessa all'Università d'Arte e design di Hannover, Bless è nata con l'obiettivo di inventare modalità nuove di far moda. Le due designer sono state invitate a partecipare alla prima Biennale d'Arte contemporanea di Berlino nell'autunno 1998.
Gli indumenti-oggetto pensati da Heiss e Kaag costituiscono strutture mobili leggere che sostituiscono gli abiti in un contesto più vasto, come interfaccia del corpo in movimento e dello spazio tridimensionale, inventando così delle micronarrazioni che permettono di ripensare l'interazione dei corpi e del soggetto umano. Evitando il rituale della sfilata e l'imperativo della collezione le due creatrici inventano un metodo tutto loro e concepiscono dei modelli prêt-à-servir realizzati in serie limitata.
Le loro creazioni si articolano essenzialmente in due grandi categorie: gli accessori e gli indumenti-oggetto d'arredamento per uno stile di vita nomade: in particolare la sacca trasformabile in pantalone, le borse-cintura e gli abiti da sedia. Ogni oggetto o indumento si inserisce in una serie generale, allo stesso modo in cui Martin Margiela compone le sue collezioni secondo una logica digitale. Alcuni accessori hanno funzione cosmetica: le parrucche di pelliccia, le piume o le garze da porre sul viso.

Gli accessori assolvono alla tradizionale funzione avvolgente dell'indumento e della sua valorizzazione, spostando tuttavia l'attenzione verso la materialità di un oggetto autonomo attaccato sopra il corpo. Alla maniera di un corpo estraneo, di un pezzo aggiunto, come protesi e patch, gli accessori Bless rappresentano interfacce di protezione e di comunicazione. Così gli accessori della serie n. 4 (borse e sacche) assolvono alla funzione duplice di protezione e di segnale: le tasche di cotone foderato segnalano le zone fragili del corpo da proteggere con particolare cura – i polsi, le caviglie. Questi indumenti-oggetto corrispondono perfettamente alla loro definizione di accessori: sono degli elementi aggiunti a un insieme.
Gli indumenti-oggetto d'arredamento, serie n. 7, dal titolo Living-room Conquerors, suggeriscono microracconti di una quotidianità provvisoria, invitando la persona a riappropriarsi di un mobile esistente per trasformarlo. L'Abito da sedia - Chairwear declinato in tre modelli differenti reinventa il volume della sedia e suggerisce un'estetica di ricopertura e un patto ludico con l'utente. Il Set da tavola in kit - Tablecare permette di mangiare in viaggio: i materiali molto elementari (tessuto di nylon, piatti di plastica, cornice di legno) servono a comporre un vassoio da pranzo per due persone concepito come un telaio per il ricamo a piccolo punto.
I 'copriporta' Doorflair di nylon si adattano a qualunque porta per realizzare degli armadi nomadi. Il copriporta serve a trasportare gli abiti negli spostamenti.
Simili agli oggetti contemporanei del design e della moda, gli accessori-oggetto di Bless assolvono a una funzione di comunicazione che mette in primo piano ambienti, interazioni, situazioni quotidiane. Per invitare l'utente a riprendere in considerazione i rapporti che lo legano al suo universo immediato.
Gli abiti-oggetto diventano erogatori di un servizio basato sulla provvisorietà del quotidiano che permette di rispondere a determinate situazioni. In questo senso le creazioni di Bless non corrispondono a una logica di rappresentazione né a un'estetica dei segni inscritti in un indumento. Questi oggetti, non privi d'umorismo e concepiti al limite del giocattolo (pensiamo qui alle scarpe da autocostruire, al pettine di capelli veri o all'ombrello in finto legno nella sua custodia), definiscono un funzionalismo del provvisorio e del low-tech, alla maniera delle creazioni di Droog Design o dei RADI.
Gli indumenti-oggetto di Bless, collocandosi a metà strada tra arte, design e moda, incarnano gli "oggetti da compagnia" familiari al design contemporaneo che accompagnano l'utente nella sua esperienza dello spazio pubblico o privato. Tra funzione e comunicazione, per una vita in divenire.

"The faster pace of life, *altered relations to space and cities, and social change, have made it necessary to reconsider the objects of our everyday lives, to think of them in terms of a world in motion and to adapt them to changing gestures, to bodies that occupy space in different ways. Numerous designers are thus busy trying to imagine suitable objects to accompany people's evolving lifestyles while integrating them to the theme of mobility" (from the exhibition "Mobile Bodies", January '99, at the Carousel du Louvre). In the last decade of the twentieth century all the realms of contemporary creation seem, in effect, to have been influenced by the recurrent topics of mobility and interactivity, by the composite functions of transformation. Contemporary art, fashion, design and architecture have striven to bring into relief the relations between objects and their physical and social environment, to match the transitory forms and variable geometries of public or private spaces. The 'dematerialized' effect of products following the ever wider reproduction of images and use of the Internet has been matched by an increased convergence of creative modes. Art, fashion, design, video games, and cinema seem to be bent on similar aims. The approach adopted by artists, designers and architects rests notably on a reckoning with context and the processes of conception and diffusion. Moreover each field of research has sought to redefine its own domain, to the point of begetting hybrid categories: and here might be mentioned for example the "flat clothes" by Martin Margiela, the "dwelling-clothes" by François and Marithé Girbaud, or the "Geotopics" by Hussein Chalayan. 'Geotopics', a collection halfway between clothes and chairs, stems from research on nomadism as well as on the mobility of the body.*
The designs by Bless come under the perspective of fashion within a broader context of fashion, design and contemporary art. Respectively Austrian and German, Désirée Heiss, a former student from the School of Applied Arts in Vienna, and Inès Kaag, a student at the University of Art and Design in Hanover, founded Bless in 1994 to invent other ways of exercising fashion. The two designers were invited to participate in the first Berlin Contemporary Art Biennale (autumn '98).
The object-clothes conceived by Heiss and Kaag are light, mobile structures, taking the place of clothing in a broader context, on the interface of the body in movement and of space in three dimensions. In this way they invent microfictions to enable the interaction of bodies and the human subject to be rethought. Dodging the ritual of fashion shows and the imperative of collections, the two designers have invented their own method and designed "ready-to-serve" pieces that are produced in limited series.
Their creations fall essentially into two main categories: accessories, and furniture object-clothes for a nomadic lifestyle: notably the camel-bag that converts into trousers, the sack-belts, and the chair-clothes. Each object or item of clothing belongs to a generic series, after the manner in which Martin Margiela composes his collections according to a numeric logic. Certain accessories, such as fur wigs, feathers or gauze nets to cover the face, serve a cosmetic purpose.
The accessories serve the traditional enveloping function of clothes or their enhancement, whilst nonetheless shifting attention to the materiality of an autonomous object apparently grafted to the body. Like extraneous, added parts, similar to prostheses or patches, Bless accessories are interfaces of protection and communication. Hence the accessories in the series no. 4 (bags) perform the composite task of protecting and signalling: the double cotton pockets signal fragile parts of the body needing particular protection: the wrists, the ankles. These object-clothes live up perfectly to their definition as accessories: they are the supplementary elements of an ensemble.
The furniture object-clothes, series no. 7, titled Living-room conquerors, suggest micro-performances of a provisional everydayness, inviting the user to re-appropriate an existing piece of furniture so as to transform it. Chairwear, declined in three different models, reinvents the volume of a chair, alluding to an aesthetic of covering as well as to an amusement pact with the user. Tablecare enables its users to eat while travelling. Its very summary materials (nylon fabric, plastic cutlery, wooden frame) are sued to compose a meal-tray for two persons, conceived in the manner of an embroidery pattern.
Doorflairs in nylon adapts to any door, to provide nomadic wardrobes. The purpose of the loose cover is to carry clothes from one place to the next.
After the fashion of contemporary design and fashion, Bless object-accessories are aimed at communication, bringing together environments, interactions and everyday situations. They invite users to rethink their relationships with their immediate universe.
These object-clothes perform a temporary everyday service to meet situations. In this sense, Bless creations do not fulfil a logic of representation, or an aesthetic of signs within clothes. These objects, not without humour and conceived almost as toys (and I am thinking of the shoes that can be composed as desired, of the comb with real hair, or of the umbrella with a mock wood shaft), describe a functionalism of the provisional and of low tech, in the manner of Droog Design or RADI creations.
Bless object-clothes, situated midway between art, design and fashion, incarnate those "object companions" familiar to contemporary design, that accompany users in their experiences of public or private space: between function and communication, for an evolving way of life.



CHAIRWEAR A, 1999

Designer: Bless

Serie *Series:* Bless N. 07 Living-room conquerors

"Un soggiorno deve vivere la sua vita e seguire il suo destino. Una trasformazione graduale integra valori personali preesistenti e li adatta ad aree nuove, che hanno il segno della coscienza del momento".
Un cuscino di forma rettangolare dotato di una sezione interna mobile, progettato per accrescere il comfort e l'atmosfera di ogni sedia. Il telaio e l'interno sono separabili.
Disponibile come elemento integrato o semplice copertura per cuscini.
Materiali: copertura integrata, tessuto denim personalizzato (varianti in rosso, nero, grigio); imbottitura: materiale plastico espanso.
Tiratura: 150 pezzi + 50 in versione "Unikate".

"A living-room needs to live and develop it's destiny. A gradual trasformation keeps existing personal values and adapting to fresh areas that mark a consciousness of the moment". A rectangular shaped cushion with a movable inner section, designed to increase the comfort and ambience of every chair. Frame and inner part can be separated. Available as unicate or simple cushion cover. Materials: unicate cover, custumized denim fabric (variation in red, black, grey); filling material: foamed plastic. Limitation: 150 + 50 "Unikate".

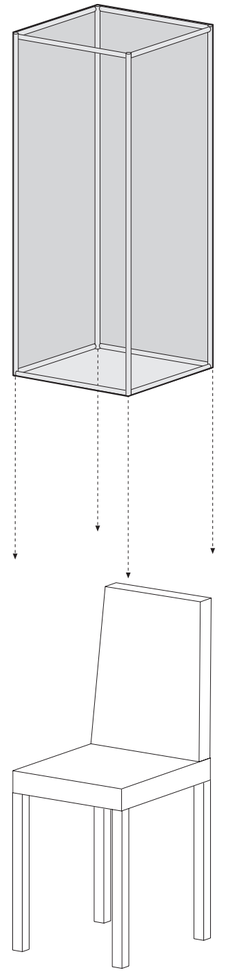
CHAIRWEAR C, 1999

Designer: Bless

Serie *Series:* Bless N. 07 Living-room conquerors

"Il fascino dei vecchi mobili come provati compagni di vita reagisce con accessori d'ambiente per realizzare un concetto di vita personale. Il desiderio che crescano con voi viene soddisfatto in un positivo equilibrio estetico.
Bless our home".
Un vivace contenitore trasparente per una sedia che ruota e cambia forma quando viene usata, con un effetto memoria che le permette di riprendere la forma precedente quando viene abbandonata (sostegno a rialzo). Materiali: materiale di copertura, garza di nylon, 4 aste di fibra di vetro ricoperte di PVC.
Tiratura limitata a 50 pezzi.

"The charme of old furniture as experienced companions reacts with environmental accessories on the way to a personal living concept. Their desire to grow with you can be satisfied through a handsome balance. Bless our home". A vivid transparent box for a chair that twists and alter it's shape whilst it is being used with a memory effect that allows it to regain its original shape once released (get-up support). Materials: cover material, nylon ghaze, 4 fiber-glass sticks with pvc coating. Limitation: 50.



CUSTOMIZABLE FOOTWEAR, 1998

Designer: Bless

Serie *Series:* Bless N. 06

**La funzionalizzazione dell'oggetto:
"Tagliate la superficie di tessuto secondo le preferenze personali, facendo attenzione a non arrivare a meno di 5 centimetri dalla suola, in modo da consentire una ragionevole 'area di avvolgimento'. Le scarpe vengono create avvolgendo quest'area intorno al piede e fissando la forma con la pressione del materiale su se stesso. Le variazioni che ne risultano saranno indipendenti dall'immaginazione del produttore dell'oggetto.
Per mantenere elasticità al materiale utilizzato, riempite lo spruzzatore di benzina da accendisigari. Usatelo per spruzzare l'intera superficie di tessuto (quando non indossate la scarpa), lasciandola poi asciugare. Per accrescere la stabilità della calzatura (con l'aggiunta di ulteriori supporti avvolti intorno al polpaccio e alla caviglia) e per ottenere un tocco estetico personale tramite l'uso della forma e del colore".
Varianti in grigio, nero, rosso, fucsia.**

***Functionalising of the object:
"Cut the textile area by following your personal preferences, however do not approach the sole by more than 5 cm to allow a reasonable 'wrap around area'. The shoes is then created by wrapping this area around the foot and fixing the shape by pressing the material together. The resulting variations will be indipendent of the object's producer's imagination. To maintain the elasticity of the material used, fill up the sprayer bottle with lighter fluid. It is used by spraying the whole fabric area of the shoe (while off the foot) and allowing to dry. To enhance the stability of the shoe (by adding additional support wrapped around the heel and ankle) and to provide individual artistic flair using form and colour". Variations in grey, black, red, fuchsia.***

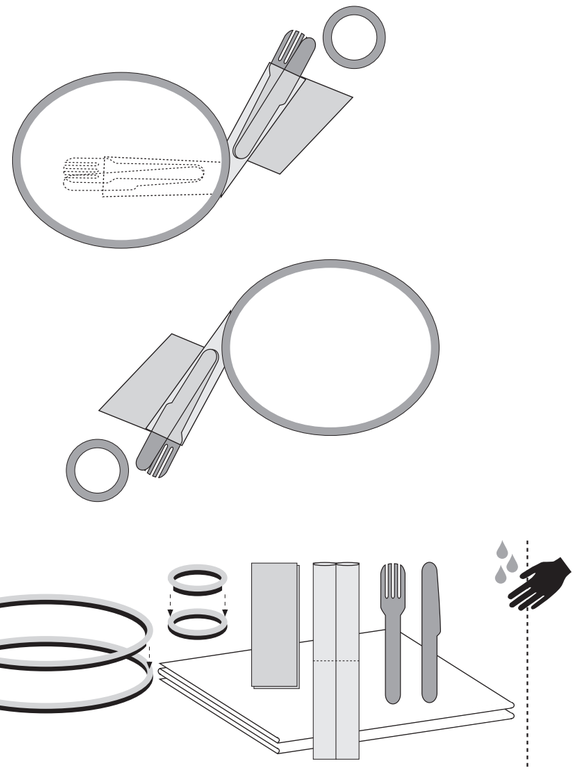
TABLECARE, 1999

Designer: Bless

Serie *Series:* Bless N. 07 Living-room conquerors

Gli oggetti per la casa della serie N. 07 suggeriscono microracconti di una quotidianità provvisoria. Il set da tavola permette di mangiare in viaggio: i materiali molto elementari (tessuto di nylon, piatti di plastica, cornice di legno) servono a comporre un vassoio da pranzo anche per due persone concepito come un telaio per il ricamo a piccolo punto. Materiali: nylon (impermeabile), due cornici di misure diverse (in plastica o legno), coltello e forchetta (plastica o legno).

The furniture objectclothes, series no. 07, suggest micro-performance of a provisional everydayness. Tablecare anables its users to eat while travelling. Its very summary materials (nylon fabric, plastic cutlery, wooden frame) are sued to compose a meal-tray also for two persons, conceived in the manner of an embroidery pattern. Materials: nylon (waterproof), 2 embroidery frames in different sizes (plastic or wooden). A 100% fluidproof tablecloth with demarcated eating areas that function as plates.



UMBRELLA, 1999

Designer: Bless

Serie *Series:* Bless N. 08 Found object

"Il progetto Bless objets trouvés n. 08 consiste in una maniera alternativa di comporre le collezioni presentando abiti e serie 'già fatti' alterandone i segnali di identità. È la vendita diretta di ispirazioni non copiate, la pura presentazione di oggetti pronti per l'uso. Significa offrire objets trouvés in vari colori e motivi, dato che scopriamo i prodotti che ci piacciono quando e dove si trovano. La scelta consiste nell'accoppiare i loro aspetti funzionali con il gusto di Bless e nell'integrarli nella collezione degli oggetti personali. La scoperta di objets trouvés prova la particolarità del loro statuto. La loro distribuzione a opera di Bless indica un'opinione personale, li manda in cerca di nuovi proprietari. Bless è là dove l'istinto del cacciatore è al servizio dell'orgoglio del possesso". Le prime tre scelte presentate comprendono una collezione di ombrelli antigocciolamento (trovati in Giappone), una serie di gambali di pelle in vari colori e formati e un set di lenzuoli stampati.

"The Bless no. 08 found objects project is all about showing another alternative of doing collections in presenting found pieces and series with different identification syntoms. It's the direct sale of inspirations without copyng, the pure presentation of objects which are ready to use. Making the offer of found objects in their various colours and motives as we can find products we like whenever and wherever we are. The option is to share their functional aspects with the taste of Bless and to integrate the objects in the personal collection of things. The discovery of found objects proves the specialty of their constitution. Their distribution by Bless shows a personal opinion, makes them look for a new owner. Bless is where the hunter istinct serves the pride of possession". The first three presented options include a dripless umbrella collection (found in Japan), a series of leathersocks in many different colours and sizes and a printed beedsheet.

BAGS. STYLEFREE, 1998

Designer: Bless

Serie *Series:* Bless N. 04

"Le borse sono prodotti funzionali. I prodotti funzionali sono stylefree, 'astilistici'. 'Astilistico' significa libertà di moda. La libertà di moda in assenza di indicazioni sugli orientamenti stagionali può essere pericolosa. Ma l'assenza di indicazioni sugli orientamenti favorisce la coscienza dell'uso che si fa della moda. Coscienza dell'uso della moda significa indossare la funzione come difesa dalla discussione sulla moda". Sopra: un collare fornito di tasca frontale; materiale: seta/PVC, fodera di tessuto di spugna, due elementi in Lycra, fascia di plastica. A destra e in alto nella pagina a fronte: pantaloni adattabili a ogni taglia grazie all'ampia regolabilità tramite chiusure lampo a ogni bordo. Si trasformano in borsa collegando le chiusure lampo della gamba, la borsa si chiude con la cerniera pettorale; si può accorciare avvolgendola in modi diversi. Materiale: nylon. In questa pagina, in basso: una T-shirt con una grande borsa frontale, le aperture della seconda T-shirt si chiudono tramite stopper; materiale: cotone 100 per cento.

"Bags are functional products. Functional products are stylefree. Stylefree means freedom in fashion. Freedom in fashion could be dangerous without seasonal instruction advices. But missing instruction advices support counsciousness in using fashion. Counsciousness in using fashion means wearing function as a fashion discussion protector". Above: collar with pocket in the front; material: silk/pvc, sponge lining, 2 Lycra sleeve elements, elastic band. Right and front page above: trouser. It fits evey size because of wide regulations with zippers at all ends. It transforms in a bag connecting the leg part-zippers together, bag is fastened with the waist zipper; it can be shortened by draping in different ways. Material: nylon. In this page, below: T-shirt with a big bag in the front, openings on the second t-shirt are fastened with stoppers; material: 100% cotton.

Testo di Maria Cristina Tommasini

Text by Maria Cristina Tommasini

Lucy Orta

Architetture corporali, abiti per la sopravvivenza

Corporal architectures, survival clothes

“Poiché abitare uno spazio significa considerarlo parte del proprio corpo,” sostiene Lucy Orta, “gli abiti possono diventare a pieno diritto delle architetture abitative, dei rifugi temporanei che proteggono dal freddo e dalle intemperie durante le tappe del lungo viaggio della nostra esistenza”.
Gli abiti per la sopravvivenza progettati da Lucy Orta sono espressione di un’estetica relazionale che diventa strumento di lotta contro l’esclusione.

“Since to inhabit a space means to consider it part of one’s body”, Lucy Orta maintains, “clothes are fully entitled to become architectural dwellings, temporary shelters affording protection against cold and storms in the stopping-places on the long journey of our existence”.
The survival clothing designed by Lucy Orta is the expression of a relational aesthetic that becomes a tool for the struggle against exclusion.

Andreas Kartak, l’indimenticabile protagonista del racconto *La leggenda del santo bevitore* (Die Legende vom heiligen Trinker) di Joseph Roth, si definisce “uomo d’onore, anche se senza indirizzo”. Di questi uomini (e donne) senza fissa dimora, sui quali a volte si rischia di inciampare e dai quali si distoglie lo sguardo con imbarazzo, una giovane artista ha fatto il centro della propria ricerca espressiva.
Lucy Orta si è lasciata toccare dalla sofferenza di questa umanità derelitta e ha reagito con proposte innovative e provocatorie, nelle quali l’impegno sociale utilizza i codici della body art, del design, dell’architettura, ma anche le tecniche della moda. Come ha scritto Pierre Restany, “le sue creazioni, allo stesso tempo poetiche e funzionali, conferiscono un senso reale ai concetti ‘sorpassati’ di attivismo, di solidarietà, di vincolo sociale” (*Domus* 793), creazioni che il critico altrove definisce “social engineering”.
Nata a Birmingham nel 1966, moglie del land artist argentino Jorge Orta, Lucy è attiva a Parigi dal 1991. Attingendo alla propria formazione di designer tessile, debutta progettando abiti-rifugio (Refuge Wear) per le emergenze urbane e le catastrofi naturali. Costruiti sfruttando le proprietà dei nuovi tessuti sintetici, gli abiti-rifugio sono mini architetture corporali, sostenute da leggere armature in fibra di carbonio, che si montano (o meglio si trasformano) rapidamente mediante un sistema di tasche, cerniere e velcri.
L’abito-tenda (1992), ormai un classico di Lucy Orta, si presenta come una giacca a vento impermeabile in tessuto argentato che con l’aiuto di un archetto smontabile diventa un rifugio per chi lo indossa. Successivamente realizza un kit di sopravvivenza (Life Line, 1995) nel quale sono raccolti utensili, provviste e qualche accessorio che possono aiutare l’emarginato a recuperare la propria identità perduta.
Sperimentando un abito-tenda, il ‘normale’ si cala nelle precarie condizioni dei senza terra né casa e forse riesce a infrangere l’indifferenza dietro la quale si nasconde la cattiva coscienza.
Al vagabondo non manca la casa quanto l’affetto. I legami sociali si basano su legami fisici, che a loro volta generano legami sociali. Con queste convinzioni, Lucy Orta arriva alla definizione degli abiti collettivi (Collective Wear, 1993), capaci di accogliere sino a trenta persone. Il concetto di spazio condiviso si precisa ulteriormente con Nexus Architecture (1994): il progetto prevede una serie di tute ‘connesse’ in modo che si crei un’interazione tra l’individuo e il suo immediato vicino. Il calore passa da un corpo all’altro, ma soprattutto la ‘catena

2

3

4

1

5

6

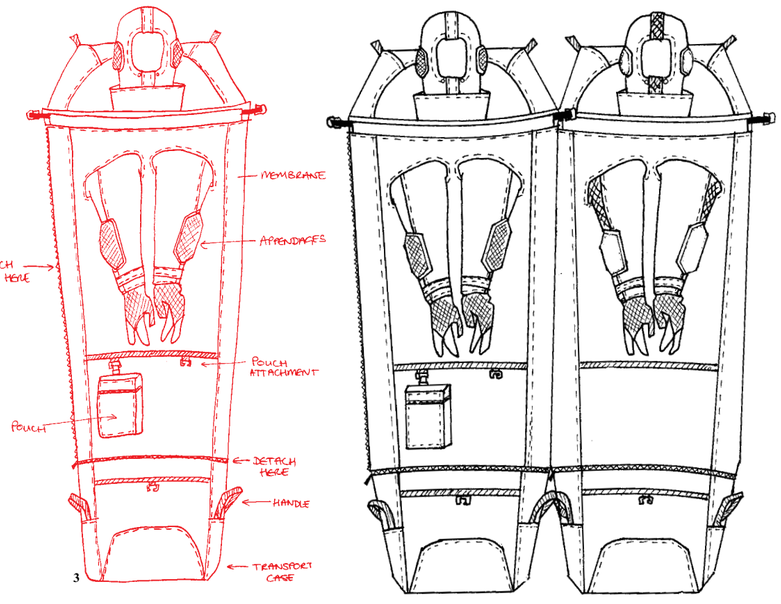
1 Refuge Wear 1992/4, giacca a vento in poliammide ricoperto di alluminio, trasformabile in tenda.
2 Body Architecture – Collective Wear 1994, abito-rifugio per quattro persone sorretto da un’armatura pieghevole in fibra di carbonio (Foto J. Akerhurst).
3 Refuge Wear – Mobile Survival Sac 1995, sacco di sopravvivenza in poliammide ricoperto di PU, armatura telescopica in alluminio (Foto J. Akerhurst).
4 Refuge Wear 1994, sacco di sopravvivenza in tessuto tecnico serigrafato.
5 Refuge Wear – Collective Survival Sac 1994, sacco di sopravvivenza per due persone in poliestere microporoso (Foto J. Akerhurst).
6 Modular Architecture – Modular Dome, Fondation Cartier, Parigi 1996, performance e installazione in occasione della mostra dedicata all’artista.

***1** Refuge Wear 1992/4, wind-jacket in aluminium-coated polyamide, converts into a tent.*
***2** Body Architecture – Collective Wear 1994, refuge wear for four persons, borne by a folding carbon fibre weave (Photo J. Akerhurst).*
***3** Refuge Wear – Mobile Survival Sac 1995, in PU-coated polyamide, telescopic weave in aluminium (Photo J. Akerhurst)*
***4** Refuge Wear 1994, survival bag in silkscreened technical fabric.*
***5** Refuge Wear – Collective Survival Sac 1994, for two persons, in microporous polyester (Photo J. Akerhurst).*
***6** Modular Architecture – Modular Dome, Cartier Foundation, Paris 1996, performance and installation at the exhibition of the artist’s work.*

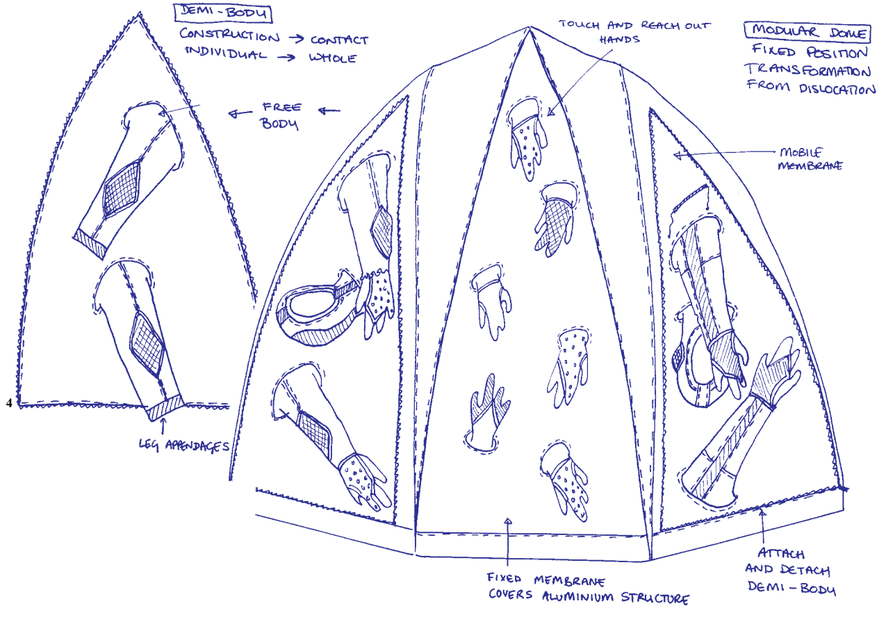
1

2

umana' dà visibilità (e quindi realtà) agli esclusi. Nexus Architecture, presentata in Sud Africa, Usa, Messico, Bolivia, Italia nell'ambito di esposizioni, workshop e performance, denuncia le varie forme di emarginazione con più forza e immediatezza di qualsiasi protesta. I progetti di Lucy Orta fanno capire come la vita di ciascuno dipenda da quella degli altri e quanto possa essere forte l'agire collettivo, simboleggiato dal 'cordone ombelicale' che unisce i vari 'involucri' tra loro. Il concetto viene elaborato in modo ancora più preciso in Modular Architecture, un progetto che propone sacchi a pelo gonfiabili uniti a formare un unico enorme tubo (nel quale il calore dei corpi circola e riscalda tutti), nonché tende, igloo e cabine modulari, sui quali è costruita la mostra che la Fondation Cartier riserva all'artista (Parigi 1997). Lucy Orta tuttavia non dimentica la formazione 'tessile': il suo messaggio è affidato infatti anche alla materia di cui sono fatti gli 'abiti' e alle parole che vi sono impresse. Lucy Orta utilizza i tessuti tecnici come fossero una membrana, una seconda pelle, ma anche come muri di architetture corporali che delimitano lo spazio personale. Da artista sensibile ai segnali provenienti dalla strada, Lucy imprime sui tessuti testi, simboli e immagini – al tempo stesso graffiti e tatuaggi – che rafforzano e precisano la denuncia implicita in ogni suo lavoro.
Anche quando l'espressione artistica utilizza altri linguaggi e altri materiali. Con il workshop Commune Communicate (Metz 1996) la Orta riesce a stabilire un rapporto tra i detenuti della prigione di Metz e il mondo esterno: gira nelle strade della cittadina francese portando un tavolo pieghevole in Perspex progettato dai detenuti sul quale sono impresse immagini emblematiche della vita (o dei sogni) in prigione, fa ascoltare le voci registrate dei reclusi, riporta le osservazioni delle persone libere; con il materiale raccolto i detenuti realizzano un video. Durante All In One Basket (Les Halles, Parigi 1997), performance ideata per sensibilizzare l'opinione pubblica sugli sprechi alimentari, i passanti gustano ottimi cibi preparati da un famoso cuoco con quanto viene buttato ogni giorno nella spazzatura dei mercati generali, scarti normalmente raccolti da persone bisognose prima che arrivi la nettezza urbana. Con il progetto Citizen Platform/Citizen Trolley (La Vilette, Parigi 1997), Lucy colloca nei viali del famoso parco scientifico una piccola architettura mobile in metallo dove i cittadini possono compilare cartoline con suggerimenti al sindaco di Parigi e al Ministro dell'Ambiente per ridurre la spazzatura e favorirne il riuso e riciclo.
Nei progetti più recenti Lucy Orta riporta l'attenzione sul corpo umano; lavora su soluzioni per garantire la sopravvivenza in situazioni di emergenza (naufragio) o per difendersi dai pericoli dell'inquinamento e dell'Aids. Senza smentire l'impegno sociale, le proposte sembrano scandagliare il dettaglio tecnico e aprirsi a una più concreta realtà di prodotto. Anche la collaborazione con una casa di abbigliamento italiana suggerisce che il lavoro della Orta sta uscendo dalla fase sperimentale. La pre-



3



4

5

1 Modular Architecture, Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris 1996, modular architecture for ten persons, performance at the Lucy Orta exhibition.
2 Nexus Architecture – Collective Wear, Johannesburg Biennial 1997, performance and action for the second edition of this African biennial event.
3 Modular Architecture 1996, basic unit and the aggregation of two modules.
4 Modular Architecture – Modular Dome 1996, dome-tent with appendices for hands, arms and legs.
5 Nexus Architecture 1997.

1 Modular Architecture, Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Parigi 1996, architettura modulare per dieci persone, performance in occasione della mostra dedicata a Lucy Orta.
2 Nexus Architecture – Collective Wear, Biennale di Johannesburg 1997, performance e intervento in occasione della seconda edizione della biennale africana.
3 Modular Architecture 1996, l'unità base e l'aggregazione di due moduli.
4 Modular Architecture – Modular Dome 1996, tenda-cupola con appendici per mani, braccia e gambe.
5 Nexus Architecture 1997.

Domus 824 Marzo *March* '00

1

2

4

5

6

senza di alcune sue architetture modulari all'interno di una recente manifestazione fieristica fiorentina (Pitti Uomo, 2000), se da un lato sorprende, dall'altro va interpretata come un 'sasso nello stagno', lanciato in un mondo – la moda – dove le tematiche care a Lucy Orta sono per ora 'senza fissa dimora'.

Andreas Kartak, the unforgettable *main character in the story* The Legend of the Holy Drinker *(Die Legende vom heiligen Trinker) by Joseph Roth, describes himself as a "man of honour, even if with no address". A young woman artist has made these men (and women) of no fixed abode – the ones we sometimes risk tripping over and avoid looking at in embarrassment – the centre of her expressive research.*

*Touched by the sufferings of this derelict humanity, Lucy Orta reacted with innovative and provocative propositions, in which social commitment harnesses the codes of body art, design and architecture, but also the techniques of fashion. As Pierre Restany has written, "her creations, at once poetic and functional, give a real sense to the 'outdated' concepts of activism, solidarity and social obligation" (*Domus *793); creations which the critic defines elsewhere as "social engineering".*

Born in Birmingham in 1966, and married to Argentinian land artist Jorge Orta, Lucy has been active in Paris since 1991. Drawing on her training as a textile designer, she made her debut designing Refuge Wear for urban emergencies and natural catastrophes. Made by exploiting the properties of new synthetic fabrics, her Refuge Wear consists of mini corporal architectures, sustained by light weaves on carbon fibre, which are rapidly assembled (or rather, transformed) by means of a system of pockets, zips and Velcro fasteners.

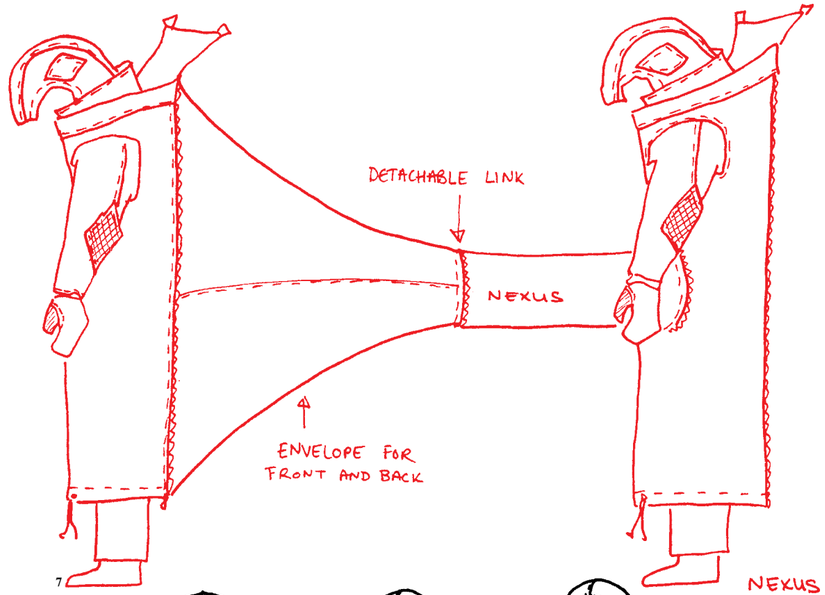
Her tent-suit (1992), now a Lucy Orta classic, takes the form of a waterproof wind-jacket in silvered fabric. With the aid of a collapsible arch-frame, it converts into a refuge for its wearer. Later, she produced a survival kit (Life Line, 1995) into which are gathered utensils, provisions and accessories to help the outcast recapture his or her lost identity.

Experimenting with a tent-suit, the 'normal' is lowered into the precarious conditions of the landless and homeless, and succeeds perhaps in breaking the indifference behind which bad conscience is concealed.

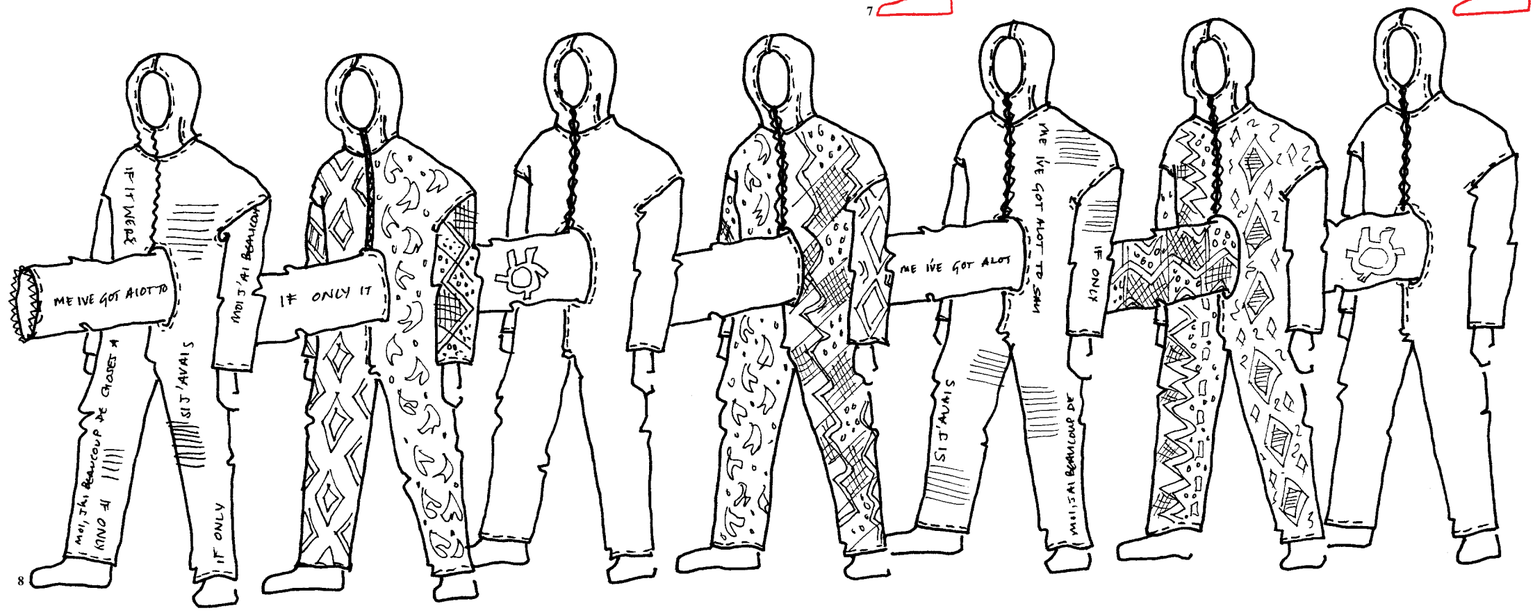
The vagrant misses not so much a home as affection. Social bonds are based on physical bonds, which in their turn generate social ones. With these convictions, Lucy Orta arrived at the definition of her Collective Wear (1993), capable of accommodating up to thirty people. The concept of shared space was further clarified with Nexus Architecture (1994), a project featuring a series of overalls. These were 'connected' so as to create an interaction between the individual and his or her immediate neighbour. Heat passes from one body to the next, but above all the 'human chain' gives visibility (and thus reality) to the excluded. Nexus Architecture, presented in South Africa, the USA, Mexico, Bolivia and Italy through exhibitions, workshops and performances, denounced the various forms of marginalization with a greater impact and immediacy than any protest could. Lucy Orta's designs show how each of our lives depends on that of others and how strong collective action can be, as symbolized by the 'umbilical cord' that joins the various 'outer casings' together. The concept is elaborated still more precisely in her Modular Architecture, a project in which inflatable sleeping-bags are joined together to form a single huge tube (in which the heat of bodies circulates and keeps everyone warm); as well as in tents, igloos and modular cabins, on which the exhibition devoted to the artist by the Cartier Foundation was constructed (Paris 1997).

Lucy Orta however does not forget her 'textile' background: her message in fact is also entrusted to the material of which the 'clothes' are made, and to the words that are impressed upon them. She makes use of technical fabrics as if they were a membrane, a second skin, but also as walls of corporal architectures delimiting personal space. As an artist sensitive to signals picked up from the streets, Lucy impresses texts, symbols

3



7



8

1 Nexus Architecture, Biennale di Johannesburg 1997, tute collettive realizzate con scampoli di tessuti tipici dalle donne dell'Usindiso (ricovero per operaie stagionali disoccupate).
2 Nexus Architecture, deserto salato di Uyuni, Bolivia 1997 (Foto J. Alos).
3 Nexus Architecture 1997 (Foto M.H. Leny).
4 Collective Dwelling, New York City – Thiers 1998, workshop con adolescenti del Lower East Side di Manhattan sull'idea di spazio personale e spazio condiviso, prosecuzione di esperienze simili realizzate in Francia.
5 Modular Architecture – The Unit, Passage de Retz, Parigi 1998, installazione di rifugi modulari; sono realizzati in membrana di poliestere microporosa e altri materiali tessili e sostenuti da un'armatura telescopica in alluminio.
6 Body Architecture 1999 (Foto P. Fuzgali).
7, 8 Nexus Architecture – Modular Architecture, Fondation Cartier, Parigi 1996/97.

1 *Nexus Architecture, Johannesburg Biennial 1997, collective overalls made with typical remnants of fabrics by women at the Usindiso (home for unemployed seasonal women workers).*
2 *Nexus Architecture, Uyuni Salt Desert, Bolivia 1997 (Photo J. Alos).*
3 *Nexus Architecture 1997 (Photo M.H. Leny)*
4 *Collective Dwelling, New York City – Thiers 1998, workshop with adolescents from Manhattan's Lower East Side, dealing with the idea of personal and shared space; a continuation of similar experiments carried out in France.*
5 *Modular Architecture – The Unit, Passage de Retz, Paris 1998, installation of modular shelters; made with microporous polyester membrane and other textiles and supported by an aluminium telescopic weave.*
6 *Body Architecture 1999 (Photo P. Fuzgali).*
7,8 *Nexus Architecture – Modular Architecture, Cartier Foundation, Paris 1996/97.*

and images on her fabrics; at once graffiti and tattoos, they reinforce and sharpen the denunciation which is implicit in all her work.
This applies even when her artistic expression relies on other idioms and other materials. With the Commune Communicate workshop (Metz 1996), Orta managed to establish a relationship between the inmates of Metz prison and the outside world. She went round the streets of the French town carrying a folding Perspex table designed by prisoners, on which were impressed emblematic images of life (or dreams) in the prison. She asked people to listen to the recorded voices of prisoners, and reproduced the comments made by members of a free public. With this collected material the inmates produced a video. During All In One Basket (Les Halles, Paris 1997), a performance which aimed to elicit public opinion on food wastage, passers-by were invited to sample excellent foods prepared by a famous chef, using ingredients that are daily thrown away as garbage in markets, and which are normally gleaned by needy people before they get as far as urban refuse disposal. With the Citizen Platform/Citizen Trolley project (La Villette, Paris 1997), Lucy parked on the avenues of the famous scientific park a small mobile metal architecture. Here citizens were able to fill out cards with suggestions to the mayor of Paris and to the Ministry of Environment on how to reduce refuse and to encourage its reuse and recycling.
In her more recent projects Lucy Orta has spotlighted the human body again, working on solutions to guarantee survival in emergency situations (shipwrecks) or in defence against the dangers of pollution and Aids. Without belying her social commitment, the proposals seem to probe technical detail and to open up to a more concrete product reality. Her collaboration with an Italian clothing manufacturer also suggests that Orta's work is departing from its experimental phase. The presence of some of her modular architectures at a recent trade fair in Florence (Pitti Uomo, 2000), though on the one hand surprising, should on the other be interpreted as a 'stone in the pond', thrown into a world – the fashion world – where Lucy Orta's cherished themes for the moment 'have no fixed habitation'.

1999

Abiti-messaggio
"Abbiamo imparato a volare nell'aria come uccelli e a nuotare nel mare come pesci, ma ancora non abbiamo appreso la semplice arte di vivere assieme come fratelli". Con questa frase di Martin Luther King (o altre di Aung San Sun Kyi, premio Nobel per la Pace come Martin Luther King, o dell'architetto filosofo Paul Virilio) Lucy Orta ha 'firmato' i capi di una collezione di abiti 'primari' per G-Y'm, marchio del gruppo Staff. Il progetto, curato da Cristina Morozzi, prevede che ogni stagione alcuni pezzi della collezione G-Y'm rechino l'impronta di una personalità dell'arte contemporanea, così da costruire nel tempo un repertorio di possibili incontri tra arte e moda. Lucy Orta è stata la prima chiamata a collaborare.

Message Wear
"We have learnt to fly in the air like birds and to swim in the sea like fishes, but we have still not learnt the simple art of living together like brothers". With these words by Martin Luther King (or others by Aung San Sun Kyi, a Nobel Peace prizewinner like Martin Luther King, or by architect-philosopher Paul Virilio), Lucy Orta 'signed' the pieces in a collection of 'primary' clothes for G-Y'm, trademark of the Staff group. In this project, directed by Cristina Morozzi, for each season a number of items from the G-Y'm collection will bear the imprint of a contemporary art personality, so as to build up in time a repertoire of possible encounters between art and fashion. Lucy Orta was the first invited to collaborate.

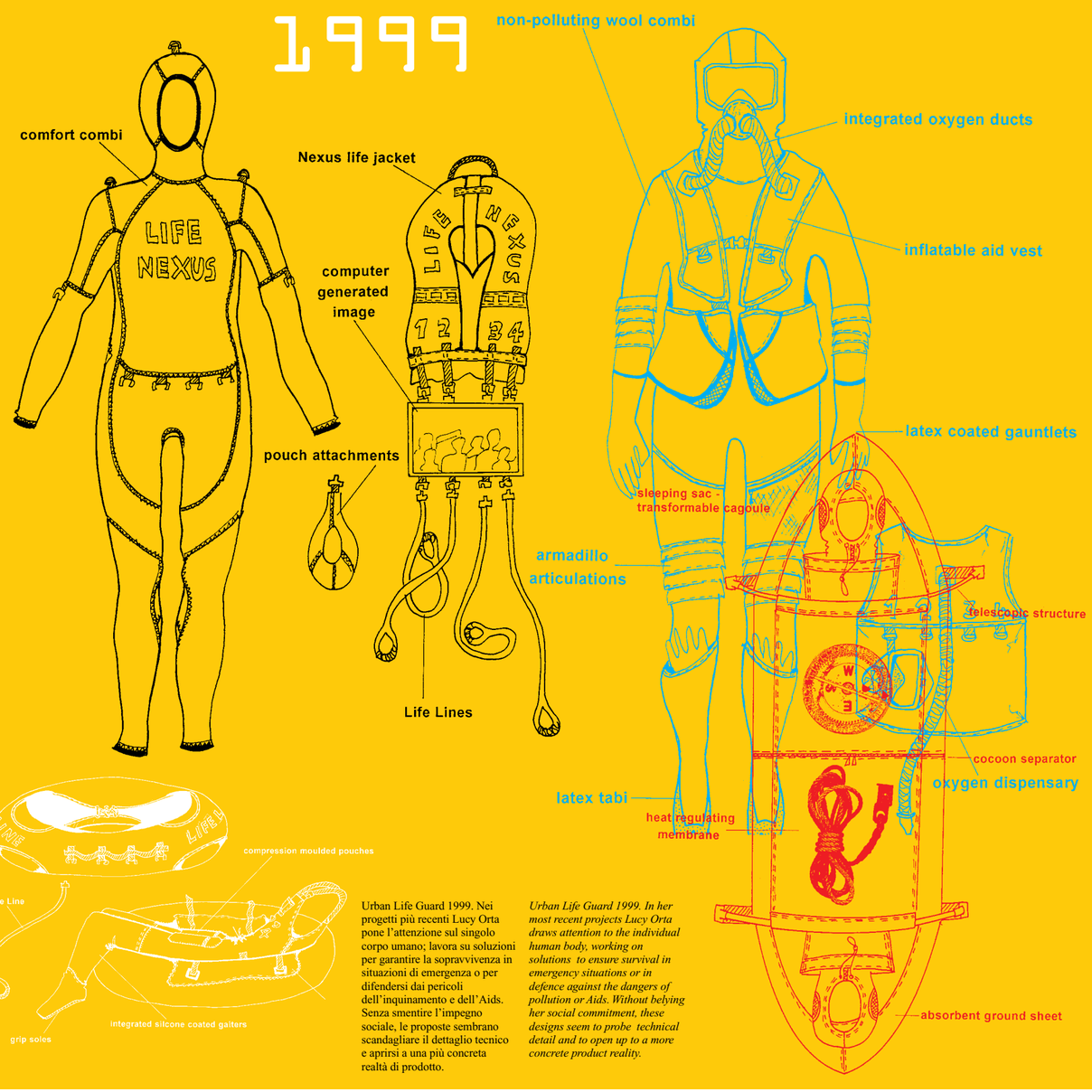
1,3 Due immagini dell'installazione realizzata da Lucy Orta nell'ambito di Pitti Uomo, Firenze 2000. Per i pannelli trasparenti serigrafati con i disegni degli abiti, l'artista ha usato Clerglas, una membrana termoplastica impermeabile, in PVC trasparente opalescente, saldabile ad alta frequenza, con buona tenuta alla cucitura e ottima resistenza all'abrasione. La membrana, prodotta da Clerprem, è disponibile in più spessori, colori (metallizzati, fluorescenti ecc.) e grane. (Foto Giovanni Corti).
2 Life Nexus Foyer 1999, sviluppo della struttura Life Nexus. Le parole e i segni serigrafati sui tessuti sono parte integrante delle opere di Lucy Orta. Graffiti e tatuaggi al tempo stesso sottolineano e completano il messaggio di ciascuna installazione.
Gli abiti-rifugio di Lucy Orta sono realizzati in Solden Lyc (prodotto da Clerprem), un tessuto in Lycra doubleface accoppiato con poliuretano espanso a cellule aperte. Il tessuto è bielastico, termico, traspirante, antivento; ha un peso di 380 gr/mq e uno spessore di circa 1,5 mm.

***1,3** Two images of the installation created by Lucy Orta at the Pitti Uomo Florence 2000 show. For the transparent panels silkscreened with her clothing designs, the artist chose Clerglas, a waterproof thermoplastic membrane in opalescent transparent, high-frequency weldable PVC, with a good seam seal and excellent resistance to abrasion. The membrane, manufactured by Clerprem, comes in different thicknesses, colours (metallized, fluorescent etc) and grains. (Photo Giovanni Corti).*
***2** Life Nexus Foyer 1999, development of the Life Nexus structure. The words and signs silkscreened onto the fabrics are an integral part of Lucy Orta's works. At once graffiti and tattoos emphasize and complete the message conveyed by each installation.*
Lucy Orta's Refuge Wear is made with Solden Lyc (produced by Clerprem), a reversible Lycra fabric blended with open-cell expanded polyurethane. The fabric is bi-elastic, thermal, transpirant and wind-resistant; it weighs 380 gr/sqm and has a thickness of about 1.5 mm.

Lucy Orta ha utilizzato i capi della collezione G-Y'm come fogli di carta bianca: le parole di Martin Luther King, Aung San Sun Kyi o Paul Virilio sono state usate dall'artista per segnare vita, fianchi, collo, polsi… trasformando ogni pezzo in un abito-messaggio. Qui sono illustrati alcuni disegni della collezione primavera/estate 2000 e una giacca con cappuccio (Foto Armin Linke).

Lucy Orta has used the items from the G-Y'm collection as sheets of blank paper: the words of Martin Luther King, Aung San Sun Kyi or Paul Virilio are adopted by the artist to mark waist, hips, neck, wrists… transforming every piece into message-wear. Illustrated here are some of the designs from the spring/summer 2000 collection and a jacket with hood (Photo Armin Linke).

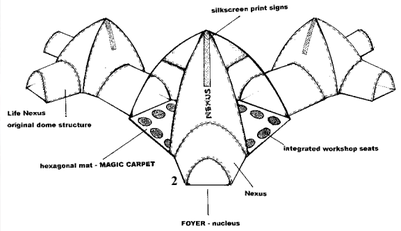
1999



Urban Life Guard 1999. Nei progetti più recenti Lucy Orta pone l'attenzione sul singolo corpo umano; lavora su soluzioni per garantire la sopravvivenza in situazioni di emergenza o per difendersi dai pericoli dell'inquinamento e dell'Aids. Senza smentire l'impegno sociale, le proposte sembrano scandagliare il dettaglio tecnico e aprirsi a una più concreta realtà di prodotto.

Urban Life Guard 1999. In her most recent projects Lucy Orta draws attention to the individual human body, working on solutions to ensure survival in emergency situations or in defence against the dangers of pollution or Aids. Without belying her social commitment, these designs seem to probe technical detail and to open up to a more concrete product reality.

1



3

Niels Diffrient

Testo di Francesca Picchi
Fotografie di Donato Di Bello

Text by Francesca Picchi
Photographs by Donato Di Bello

Freedom, sedia ergonomica in gel

Freedom chair, an ergonomic gel chair

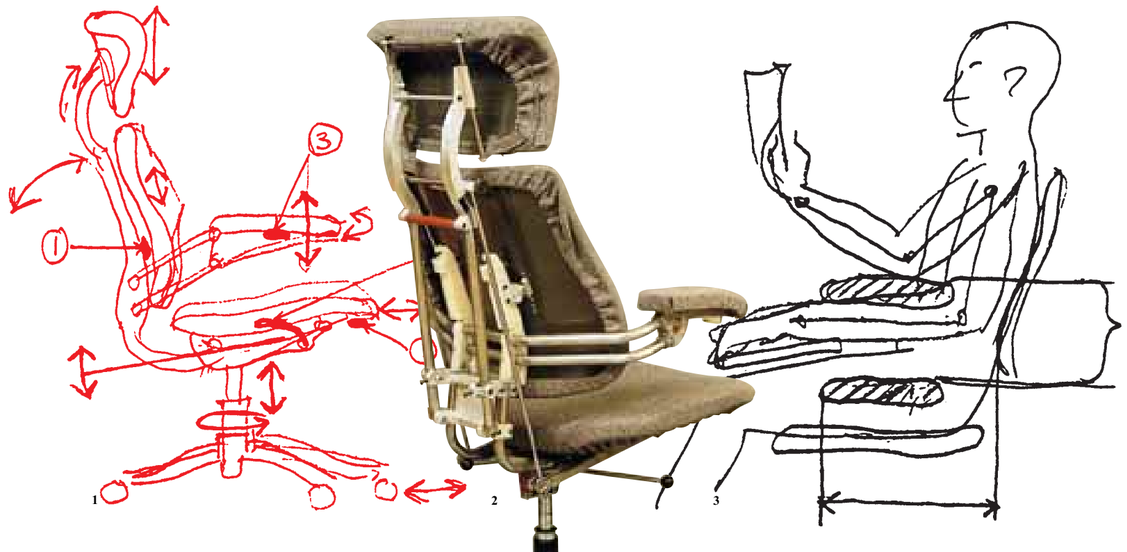
Produzione: Humanscale™
Elaborazioni al computer: Toby Welles
Messa a punto produttiva: Tom Latone
Sviluppo meccanico: Nigel Miller
Componenti imbottite in gel (sedile, schienale, braccioli e poggiatesta): Royal Medica, TechnoGel®

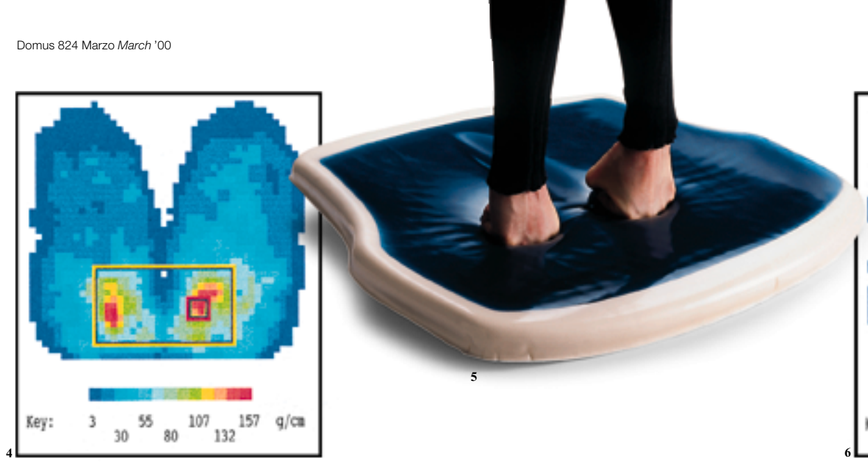
Manufactured by: Humanscale ™
Computer development: Toby Welles
Production development: Tom Latone
Machine development: Nigel Miller
Upholstery made by gel (seat, back, arms, headrest): Royal Medica, TechnoGel®

Sosteneva Sigfried Giedion: "… nel settore dei mobili nulla è più complicato che creare una seggiola che si adegui ad una differente maniera di stare seduti". Oggi, la ricerca di atteggiamenti del corpo più disinvolti legati alla posizione da seduti e alle consuetudini di lavoro ha generato una ricerca ergonomica che, grazie anche all'utilizzo di nuovi materiali ad alte prestazioni come il gel, insegue un principio di "comfort elastico", dove è la sedia a seguire naturalmente il corpo in movimento.

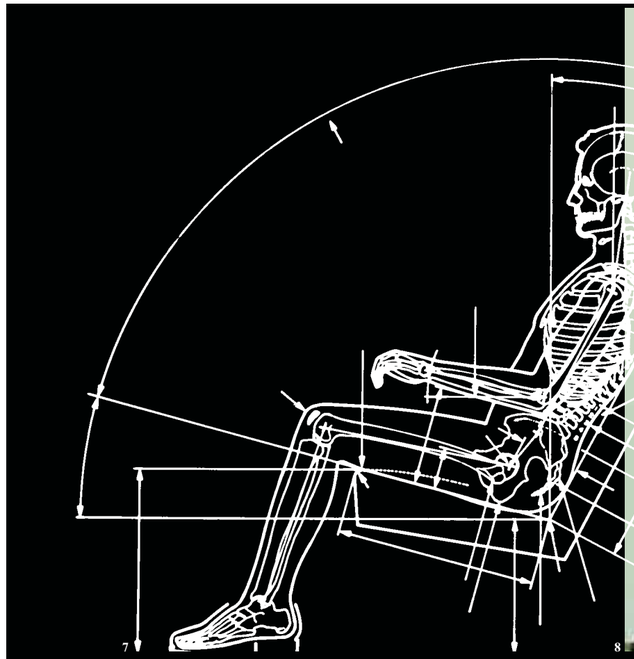
Siegfried Giedion used to say that: "…no greater complexity faces the furniture designer than to construct a chair demanded by new habits of sitting". Nowadays there is a tendency towards more relaxed sitting postures related to changing work habits; and this, due also to the use of new high-performance materials like gel, has resulted in research geared to a principle of "elastic comfort", where it is the chair that naturally follows the movements of the body.

"Come sta seduto l'uomo nel Diciannovesimo secolo?" si chiedeva Sigfried Giedion nell'indagare gli elementi di quella "comodità meccanica" che segnano l'evoluzione del mobile moderno nello sforzo di adeguarsi all'atteggiamento del corpo umano. A questo proposito ci ha insegnato che i mobili si possono capire solo se prima si coglie il valore che ogni epoca dà all'atteggiamento del corpo e che quindi una sedia va messa in relazione con le abitudini e con le convenzioni legate al modo di stare seduti. Così per esempio la vicenda dei mobili brevettati americani durante tutto il corso dell'Ottocento ci ha restituito una sorta di inventario 'meccanico' delle posizioni possibili in funzione di attività specifiche e di diverse opinioni sul rilassamento. Partendo dal presupposto che il comfort sia l'obiettivo di una sedia, la questione diventa capire come è cambiato, oggi, il modo di sedersi. La modernità ha decretato la spontaneità assoluta del movimento del corpo, liberandolo da atteggiamenti formali e da posizioni precostituite. Oggi, diremmo che a una sedia si chiede di collaborare con il corpo umano in un'accezione in cui prevale non tanto l'idea del rilassamento quanto quella della richiesta di prestazioni. Nello stesso modo in cui si tende ad acquistare un attrezzo per lo sport, a una sedia cui si affidano per molte ore al giorno le proprie membra si chiede di esprimere al meglio le sue possibilità 'performative', ossia di spingere ai limiti l'efficienza del corpo umano non più costretto in posizioni forzate (la "seggiola fissa" spesso induce a posizioni scorrette che affaticano l'utente e ne riducono la concentrazione). È come si chiedesse alla sedia concepita quale centro della postazione di lavoro di accogliere il corpo che si muove e cambia continuamente posizione, quasi a liberarlo dall'ingombrante peso della propria massa per proiettarlo nelle alte sfere del lavoro di concetto. Il progetto della sedia Freedom nasce dall'esperienza di Diffrient, studioso di ergonomia e autore, negli anni Settanta, di un manuale intitolato Humanscale concepito come compendio di informazioni sui dati e sulle dimensioni che regolano i movimenti del corpo umano. Il progettista, conoscendo bene la complessità dei dati e delle relazioni che vincolano il comfort di una sedia, mira a svelare le contraddizioni del mito dell'oggetto ergonomico fatto di leveraggi e comandi complicati che in definitiva non sortiscono altro effetto che limitare l'uso dell'oggetto stesso ("l'utente deve solo pensare a svolgere il proprio lavoro e non tanto lavorare per far funzionare la sedia"). Diffrient costruisce una sedia come una macchina che asseconda il movimento del corpo mentre esso assume sempre nuove posizioni, regolandosi automaticamente nel modo giusto. L'idea di comfort espressa da Diffrient ("la miglior sedia sarebbe il letto") lo porta a costruire attorno al corpo umano una sorta di scheletro esterno dotato di appoggi morbidi che sostiene in maniera uniforme il peso della mole corporea. In questo modo si riproduce, per ogni postura, la condizione del corpo disteso, convenzionalmente ritenuta lo stato di maggior rilassatezza perché ogni parte trova un giusto appoggio. Ampliando le possibilità di inclinazione della sedia (introducendo la rotazione bilanciata del sedile e dello schienale) viene coperta una gamma di posture che va dal sedersi con la schiena diritta fino ad adagiarsi in posizione distesa, un "atteggiamento del corpo" per convenzione attribuito al "riposo prolungato" e ora ammesso tra le posture del lavoro. Al di là della struttura, mobile, articolata, bilanciata, al centro della promessa di comfort sono le superfici di contatto tra il corpo e la struttura, ossia le



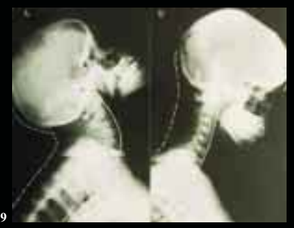


4 5 6



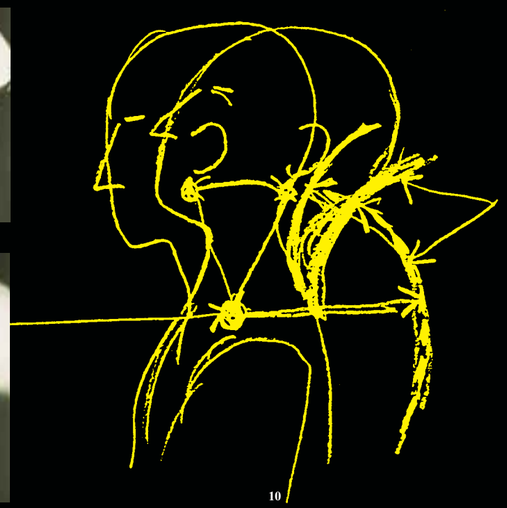
7

8



9

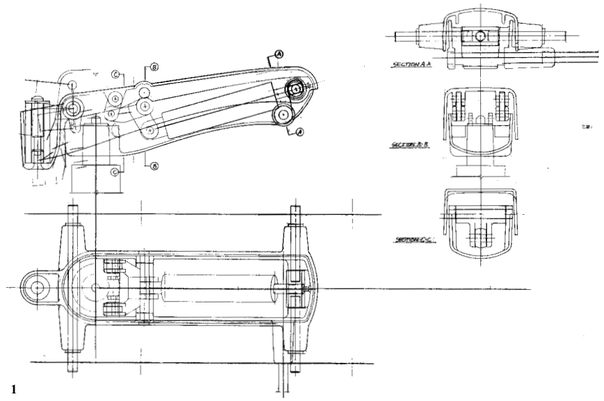
9



10

1 Schizzo che illustra la filosofia di Niels Diffrient: "una sedia deve seguire automaticamente i bisogni dell'utente riducendo al minimo l'uso di comandi".
2 Prototipo usato per definire il movimento articolato dei braccioli e del poggiatesta (foto di Niels Diffrient).
3 Regolazione del bracciolo in funzione della postura.
4,5,6 Valutazione della distribuzione della pressione nelle sedute di tipo Ergoview che utilizzano il brevetto TechnoGel®. Confronto tra due sedute: una in schiuma, l'altra in gel. Il diagramma riguarda l'analisi dopo 80':
-60%, pressione massima nella seduta gel+schiuma rispetto alla seduta in sola schiuma.
-26 % , pressione media.
7 Diagramma tratto dal manuale Humanscale di Niels Diffrient.
8 Dispositivo autocostruito per mettere a punto il profilo del sedile e dello schienale (foto di Niels Diffrient).
9 Analisi ai raggi X delle varie posizioni della testa in cui emerge il movimento del collo.
10 Movimento coordinato tra testa e poggiatesta.

1 Sketch illustrating Niels Diffrient's philosophy: "a task chair should follow the user's needs automatically with an absolute minimum need to use controls".
2 Engineering test unit with articulated arms and headrest (photo by Niels Diffrient).
3 Adjustment range of the armrest for different work purposes.
4,5,6 Evalutation pressure distribution on Ergoview seats. The two analysed cushins are named Foam and Foam+Gel. This are the results of the trial after 80': -60% maximal pressure Foam+Gel on Foam. - 26 % average pressure.
7 Diagram from Niels Diffrient's 'Humanscale' mamual.
8 Seating test to develop contours for seat and back support (photo by Niels Diffrient).
9 X-rays of various head positions showing motion of the neck.
10 Synchronized motion between head and headrest.



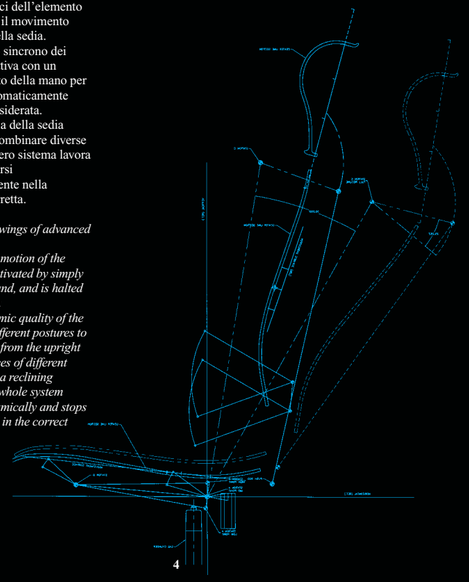
1

2

parti morbide della sedia. Diffrient mette a punto il disegno organico delle curve affidando per la prima volta a un materiale ad alte prestazioni come il gel (cfr. Domus, n.801, febbraio 1998) il compito di 'lavorare' in funzione della corretta distribuzione dei carichi assicurando il pieno comfort per lunghi periodi da seduti. Il gel, messo a punto da TechnoGel e coperto da brevetto, è un materiale ibrido, sospeso tra lo stato solido e quello liquido, con una particolare analogia di comportamento con il grasso umano. Esso riduce gli effetti della compressione localizzata alleviando l'affaticamento e il surriscaldamento del corpo.

"How does the nineteenth *century like to sit?" wondered Sigfried Giedion as he surveyed the elements of "mechanical comfort" that marked the evolution of modern furniture in its effort to adjust, in the simplest possible way, to the postures of the human body. In this way he taught us that furniture can be understood only if the value ascribed by each period to the posture of the body is first grasped; and that a chair should therefore relate to the habits and conventions associated with people's ways of sitting. Thus for example the story of American furniture patented throughout the nineteenth century passed down a sort of 'mechanical' inventory of possible positions vis-à-vis specific activities, and a diversity of opinions on the subject of relaxation. Starting from the assumption that comfort is the purpose of a chair, the question is to understand how people's ways of sitting have changed today. Modernity has decreed the absolute spontaneity of the body's movement, liberating it from formal attitudes and set positions. Nowadays we would say that what is expected of a chair is that it collaborate with the human body, in the sense that what prevails is not so much the idea of relaxation as that of a demand for performance. In the same way as one tends to purchase an item of sports gear, a chair to which one's limbs are entrusted for many hours of the day is asked to express its highest 'performative' skills, in other words to get the utmost efficiency out of the human body, no longer forced into certain positions (the "fixed chair" often induces incorrect postures that tire the sitter and diminish the concentration). It is as if the chair conceived as the hub of a workstation were expected to accommodate a body that continually moves and changes position, freeing it almost, from the cumbersome weight of its own mass in order to project it into the higher spheres of conceptual endeavour. The design of the Freedom chair springs from experience gained by Niels Diffrient, a scholar of ergonomics and author, in the 1970s, of a manual titled* Humanscale, *conceived as a compendium of information on the data and dimensions that regulate the movements of the human body. Being thus well acquainted with the complexity of the data and relations that condition the comfort of a chair, the designer aims to reveal the contradictions of the myth of the ergonomic object, with its levers and complicated controls that ultimately merely restrict the use of the object itself ("task chair users should only think about getting their work done not about how to make their chair work"). Diffrient constructs a chair like a machine which endorses the movement of the body in its ever-changing positions. The idea of comfort expressed by Diffrient ("the best chair is a bed") leads him to build around the human body a sort of outer skeleton, fitted with soft supports that evenly sustain the weight of a corporeal bulk. So for each posture this reproduces the condition of the outstretched body, conventionally treated as the state of maximum relaxation because every part is properly supported. In widening the chair's possibilities of inclination (by introducing a balanced rotation of its seat and backrest), a range of postures is covered, from sitting bolt upright to stretching back, in an "attitude of the body" by convention attributed to "extended rest" and now admitted as a work posture.Aside from the mobile, articulated, balanced structure, the real promise of comfort lies in the surfaces of contact between the body and its enveloping frame, namely the soft parts of the chair. Diffrient works out the organic design of its curves by getting for the first time a high-performance material like gel (cf.* Domus *no. 808, February 1998) to 'work' in terms of the correct distribution of loads while ensuring complete comfort during long spells of sitting. The gel, developed by Technogel and patented, is a hybrid material, suspended between the solid and the liquid state. Showing a particular similarity of behaviour to that of human fat, it offers an effective barrier against concentrated compression peaks located on the body.*

3



4

1 Disegni tecnici dell'elemento che controlla il movimento basculante della sedia.
2 Il movimento sincrono dei braccioli si attiva con un semplice gesto della mano per bloccarsi automaticamente all'altezza desiderata.
3,4 L'ergonomia della sedia permette di combinare diverse posture. L'intero sistema lavora per posizionarsi automaticamente nella posizione corretta.

1 *Technical drawings of advanced tilt control.*
2 *Synchronized motion of the armrests is activated by simply moving the hand, and is halted automatically.*
3,4 *The ergonomic quality of the seat allows different postures to be combined, from the upright through degrees of different inclination to a reclining position. The whole system operates dynamically and stops automatically in the correct position.*

1

2

3

1 Disegni tecnici del sistema articolato che regola il movimento bilanciato dello schienale e del poggiatesta.
2,3 La sedia si adatta naturalmente alla geometria del corpo umano. Il sistema è dotato di un meccanismo intelligente che rileva il peso dell'utente in modo da calibrare in modo del tutto automatico l'intero sistema di supporti in ogni posizione senza l'intervento di comandi quali leve o manopole.
La sedia copre un *range* di inclinazione che va da 6° a 27°. Il comfort della sedia combina le qualità di scarsa conduzione termica del gel con le prestazioni offerte dal tessuto di rivestimento a microstruttura tridimensionale che interpone una sorta di camera d'aria tra il corpo e le parti morbide di sostegno.

1 *Technical drawings of the system used to regulate the balanced motion of back and headrests.*
2,3 *The chair adapts naturally to the geometry of the human body. The system is fitted with an intelligent mechanism which plots the user's weight so as to automatically calibrate the whole system of supports in any position, without the aid of levers or knobs. The chair has a tilt range of 6° to 27°, and its comfort combines the low thermal conduction of gel with the performance offered by the chair's cover fabric, which creates a sort of air space between the body and the soft support parts.*

Jonas Blanking

Testo di Beppe Finessi
Fotografie di Alberto Ferrero

Boblbee, lo zaino urbano

Produzione: Global Act AB

Text by Beppe Finessi
Photographs by Alberto Ferrero

Boblbee, the urban backpack

Manufactured by: Global Act AB

Ci sono voluti due anni di lavoro per sviluppare e produrre questo oggetto innovativo, svedese in tutto, dal design alla produzione. Innovativo perché rivoluziona il modo di vedere lo zaino, perché utilizza nuovi materiali, e soprattutto per come è costruito. La monoscocca rigida insieme al sistema di tasche interne garantisce la massima protezione per oggetti fragili, dal computer alla macchina fotografica, e la particolare sezione a S distribuisce il peso per ridurre lo stress sulla colonna vertebrale. Mentre l'esterno può ospitare altri bagagli, rollerblades, scarponi, racchette da tennis. Per garantire la libertà del nomade moderno.

It took two years to develop and produce this innovative object. Swedish all through, from design to manufacture. Innovative because it revolutionizes our attitude to the rucksack, and because it brings in new materials. But above all because of the way it is constructed. The rigid bearing frame, combined with a system of inner pockets, ensures maximum protection of fragile objects from laptops to cameras, and its special S-section distributes weight evenly to relieve strain on the back. On the outside can be accommodated other baggage – rollerblades, boots, tennis rackets. To make sure the modern nomad stays free.

"L'architettura moderna nasce dallo zaino da montagna di Franco Albini". Questa frase è stata, per alcuni di noi, l'introduzione al mondo del progetto. Una dichiarazione, non una boutade, con cui Corrado Levi amava iniziare i giovani allievi ai temi dell'architettura. Il modo in cui Albini, esperto uomo di montagna, preparava lo zaino era identico, per logica, all'impostazione della pianta di un edificio. Un ragionamento sulle funzioni e sull'uso, "ciò che serve per primo viene messo per ultimo, le cose più delicate devono essere più protette, quelle preziose stare negli spazi più sicuri, il tutto deve essere comodo da portare, non pesante, ogni grammo in montagna pesa un chilo, e in più il sacco in sè deve essere resistente".

Erano bastate quelle poche parole a farci capire quale dovesse essere il modo 'giusto' di porci di fronte al progetto.

Sarà anche per questo che ogni nuovo zaino ci incuriosisce sempre e comunque. Per vedere e per cercare ancora qualcosa da imparare. Così è dato che la nostra curiosità inciampi nel lavoro del giovane Jonas Blanking. Capace di progettare questo nuovo zainetto Boblbee, tarandolo sui (propri) bisogni di chi ha come compagni di vita una bicicletta e un PC portatile. Nuovo perché si lascia alle spalle tradizioni un po' grigie di sacchi messi in spalla senza pensare troppo al cosa e al come. Un nuovo modo per i nuovi nomadi urbani, a cavallo di scooter supervelociti con la telecamera in testa (e quindi in tasca) e il computer nelle mani (e quindi in tasca). Una nuova generazione di zaini, pensati per chi utilizza gli strumenti informativi del futuro, vivendo molto e anche per strada, rifiutando le valigiette squadrate in similpelle. Così, nel momento in cui la libertà del nomade d'oggi pare legata a quella scatola con tasti e schermo, è bene che nella sua borsa questa scatola sia protetta e accudita. E la monoscocca rigida in ABS di Boblbee protegge *ad hoc* questo prezioso contenuto, e contemporaneamente, grazie alla particolare sezione a S, garantisce un'eccellente distribuzione del peso e una riduzione dello stress sulla colonna vertebrale. E anche questo non è poco. Mentre l'esterno può ospitare altri bagagli, rollerblades, scarponi, skate-boardes, racchette, palloni... annodati incastrati trattenuti con la scioltezza tipica degli zaini dei veri globe-trotter.

"Tutto ciò che non ti serve ti uccide", suggeriscono i Tuareg, nomadi per necessità. Lascialo pure fuori da Boblbee, la 'borsa' da città per chi alla giacca e cravatta ha preferito altro.

Pagina accanto: visione di profilo del nuovo progetto di zaino, Boblbee. In questa pagina: in alto, da sinistra, visione frontale, un sistema a elastici permette una veloce operazione di chiusura del "cargo interno", mentre le fasce esterne consentono di fissare nel "cargo esterno" qualsiasi tipo di oggetto, attrezzature, articoli sportivi. Alcuni schizzi di studio. La caratteristica principale dello zainetto è la monoscocca rigida in ABS, dal disegno a S, che separa la parte superiore del carico da quella inferiore, riducendo lo stress sulla colonna vertebrale. Accanto, imbottitura e cinghie.

Facing page: profile view of the new backpack design, Boblbee. This page: top left, front view, a system of elastic straps is used to close the "inner cargo" quickly, whilst the external straps are used to fasten any type of object, equipment or sports gear onto the "external cargo". Some study sketches. The principal characteristic of the backpack is its rigid body frame in ABS, with its S design that separates the upper part of the load from the lower, relieving strain on the spinal cord. Here, padding and straps.

In questa pagina: accanto, alcuni dettagli della parte esterna, attrezzata con fasce per il fissaggio di oggetti e con tasche per cellulare od occhiali. Sotto, schizzi di studio. All'interno, tasche per cd, floppy disk, documenti. Lo zainetto può contenere un PC portatile; la monoscocca rigida ne permette un'adeguata protezione.

This page: here, details of the external part, equipped with straps to fasten objects and pockets for cell phone or spectacles. Below, study sketches. Inside, pockets for cds, floppy discs, documents. The backpack can contain a laptop; the rigid body frame provides good protection.

"Modern architecture begins *with Franco Albini's mountain rucksack". For some of us these words were an introduction to the world of design. A statement, not a wisecrack, with which Corrado Levi liked to initiate his young students into the realm of architecture. The way Albini, an expert mountaineer, prepared his rucksack was identical, in its logic, to the way he would set about planning a building. Its reasoning hinged on functions and use. "What you need first goes in last, the most fragile things have to be the most protected, and the most precious must be stowed in the safest places. What's more, it all has to be comfortable to carry, not heavy; in the mountains every gram weighs a kilo, furthermore, the rucksack in itself must be resistant".*
These few words sufficed to explain what the 'right' attitude to a project ought to be.
Maybe that is also why every new rucksack always and in any case arouses our curiosity. To see and once again to look out for something to learn.
So it was that our curiosity bumped into the work of the young Jonas Blanking. And his knack for design in this new Boblbee backpack, adjusting its tare to the needs (his) of a man whose everyday companions are a bicycle and a laptop. New because it drops the rather dull traditions of bags slung over the shoulder which pay scant attention to the what and the how. A new style for a new urban nomad, who rides fast scooters with a telecamera on his head (and hence in his pocket) and a computer in his hands (hence in his pocket). A new generation of rucksacks, designed for people who rely on the information tools of the future, who live hard and on the road, rejecting the mock-leather squared briefcase. So now that the freedom of the nomad seems tied to that box with its keys and screen, the box had better be well-protected and coddled in his bag. And Boblbee's rigid ABS bearing body provides precisely such protection for these precious contents. Also, thanks to its special S section, it guarantees excellent weight distribution and less strain on the spine – no mean achievement.
Moreover the exterior can accommodate other baggage, roller-blades, boots, skateboards, rackets, footballs,… tied fixed or fastened with the typical ease of the true globetrotter.
"Anything you don't need kills you", suggest the Tuareg, nomads of necessity. So be sure not to pack it in your Boblbee, the city 'bag' for people who prefer something else to a jacket and tie.

Testo di François Burkhardt
Fotografie di Margherita Bottoli e Ramak Fazel

Text by François Burkhardt
Photographs by Margherita Bottoli and Ramak Fazel

Workshop Michelangelo, Pietà Rondanini

La Direzione centrale Cultura e Musei del Comune di Milano ha affidato a François Burkhardt la guida del progetto per la valorizzazione della nota scultura di Michelangelo, conservata nel complesso museale del Castello Sforzesco. Burkhardt ha scelto una formula diversa dal concorso. Ha pensato a un laboratorio per una riflessione comune, uno scambio di opinioni tra specialisti, politici e creativi. I 'lavori' sono partiti nell'ottobre scorso. Ecco le conclusioni, grazie ai suggerimenti di Gabetti & Isola, Hans Hollein, Enric Miralles, Umberto Riva, Alvaro Siza. L'Assessorato alla Cultura del Comune di Milano ha comunicato che il progetto che sarà eseguito è quello di Alvaro Siza.

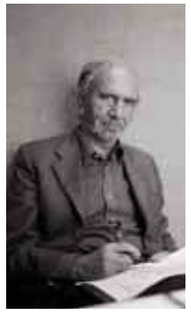
The Directorship of the Milan City Council for Culture and Museums last year appointed François Burkhardt to lead the project for the improved display of Michelangelo's famous sculpture, kept in the Sforzesco Castle museum complex. Burkhardt set up a workshop for joint reflection and for an exchange of opinions among specialists, politicians and creative people. The workshop got under way last October and its conclusions are set out here, thanks to suggestions from Gabetti & Isola, Hans Hollein, Enric Miralles, Umberto Riva and Alvaro Siza. The Milan City Council for Culture has informed that the project to be executed is that of Alvaro Siza.

La città di Milano può essere orgogliosa dei capolavori conservati nei suoi musei, anche se questi ultimi non godono della popolarità che meritano. Per contribuire a porre rimedio a questa situazione i responsabili politici hanno varato già da parecchi anni un programma di valorizzazione delle opere più importanti (e non, come accade in Francia, delle istituzioni medesime) suscettibile di incidere sull'immagine della città per quanto riguarda la comunicazione e per il turismo.
Il primo intervento ha toccato la *Sacra conversazione* di Piero della Francesca conservata nella Pinacoteca di Brera (architetto Vittorio Gregotti), che è stata sistemata in uno spazio specifico che la valorizza (e la proteggere dalle masse dei visitatori). Poi si è provveduto al restauro degli affreschi del *Cenacolo* di Leonardo da Vinci a Santa Maria delle Grazie; infine, sta per essere valorizzata la *Pietà Rondanini* di Michelangelo, conservata nel complesso museale del Castello Sforzesco. Quest'ultima operazione ha avuto inizio nell'ottobre 1999 a Milano con un laboratorio-workshop da me condotto su richiesta della Direzione centrale Cultura e Musei del Comune di Milano. Gli obiettivi perseguiti sono stati molteplici: trovare nuova collocazione alla *Pietà Rondanini*, attualmente inserita nel contesto della "scultura lombarda" cui non appartiene; proporre una soluzione più funzionale per accogliere i numerosi visitatori (non meno di centomila all'anno); risistemare la sala detta "degli Scarlioni" valorizzando il gruppo di sculture previste per la tomba di Gaston de Foix, opera del Bambaja; aggiungere accanto alla scultura michelangiolesca una testa scolpita dallo stesso autore, che faceva parte del complesso della *Pietà*, poi separata dal maestro e recentemente ritrovata; decidere se conservare il piedestallo su cui attualmente la *Pietà* è collocata; rivisitare l'impostazione espositiva del gruppo BBPR e proporre alcuni interventi migliorativi per la distribuzione della collezione al piano terreno.
La formula che ho scelto per rispondere a questo briefing è stata consultare un gruppo di architetti, esperti di museografia o comunque persone sensibili e preparate ad affrontare tale argomento. Perché un laboratorio e non un concorso (magari a inviti)? Perché a un confronto tra progetti ho preferito una riflessione comune, uno scambio di opinioni tra specialisti, politici e creativi. Quindi, invece di una disputa sui risultati, un processo di associazione di idee che permettesse agli intervenuti di capire e partecipare, di arrivare a uno scambio di opinioni e di saperi che sarebbe stato, per trattare questo tema, il modo migliore di dare innanzitutto spazio senza limiti a un ventaglio di idee per consentire una scelta preparata e condivisa. Perciò, gli architetti, gli storici dell'arte, i museografi e gli esperti d'archeologia invitati al dibattito si sono scambiati nel corso di tre giornate i rispettivi punti di vista sulla scelta del luogo stesso dell'intervento. In una sala adiacente al museo i creativi hanno messo su carta le idee elaborate che infine sono state presentate a un pubblico di specialisti. Il laboratorio-workshop, essendo stato concepito come un progetto preliminare alla fase di realizzazione vera e propria, doveva essere aperto e assolvere al compito di facilitare la scelta finale di un progetto preventivamente discusso e analizzato. Uno dei problemi essenziali che l'incontro ha sollevato è stato quello di verificare, a distanza di quarant'anni dalla realizzazione, l'attualità museografica del concetto applicato dal gruppo BBPR (il progetto aveva avuto inizio nel 1948, la realizzazione del complesso terminò all'inizio degli anni Sessanta, mentre il piano terreno era stato aperto al pubblico nel 1956). Si trattava per esempio di capire se l'idea di base, applicata allora, di un "microambiente a luce mista", fosse ancora accettabile e se i percorsi derivanti dall'addizione di opere (come nel caso delle sculture del Bambaja) o da nuove normative (disabili) permettessero di salvaguardare i percorsi previsti o se questi ultimi non dovessero invece subire adattamenti o modifiche. Oppure ancora se la concezione strutturale gestaltica fortemente sottolineata dal gruppo BBPR non fosse diventata, alla luce della museografia contemporanea, un ostacolo alla percezione delle opere soffocate dalla predominanza del design di questi supporti. La domanda di fondo era dunque: "È possibile oggi rivedere una concezione museografica che per le caratteristiche dell'epoca fu definita un modello, e a quali condizioni?".

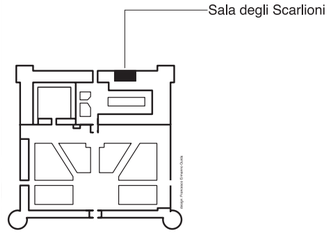
The city of Milan can be *proud of the masterpieces kept in its museums, even if the latter do not enjoy the popularity they deserve. To help put this situation right, the politicians responsible have already for several years been working on a programme to improve the display of major works (and not, as happens in France, to enhance the institutions holding them), which can also boost a city's image in terms of communication and tourism.*
In Milan the first step was to improve the arrangement of Piero della Francesca's Sacra Conversation*, kept in the Brera Art Gallery (architect Vittorio Gregotti), and now exhibited in a specific space which enriches it (and protects it from the mass of visitors). Next came the restoration of Leonardo da Vinci's frescoes of* The Last Supper *at Santa Maria delle Grazie. And finally, Michelangelo's* Pietà Rondanini*, held in the Sforzesco Castle complex, is in the process of re-enhancement.*
This last project began in October 1999 in Milan, with a workshop-laboratory conducted by me, by request from the Milan City Council's central Culture and Museums authority. The goals pursued were numerous: to find a new position for the Pietà Rondanini*, until now shown in the context of "Lombard sculpture" to which it does not belong; to find a more functional way of receiving the large numbers of visitors (no fewer than 100,000 per year); to rearrange the room called "degli Scarlioni" and improve the arrangement of the group of sculptures next to the tomb of Gaston de Foix, the work of Bambaja; to add, next to the Michelangelo sculpture, a head carved by the same artist, which was part of the* Pietà *complex, subsequently separated by the master and recently re-found; to decide whether to preserve the pedestal on which the* Pietà *is currently mounted; to re-examine the original exhibition design by the BBPR group and to recommend a number of improvements to the distribution of the ground floor collection.*
The formula which I chose in response to this brief was to consult a group of architects, experts in museography or otherwise persons sensitive to and qualified to tackle the subject. Why a workshop and not a competition (by invitation perhaps)? Because to a confrontation among projects I preferred a common reflection, an exchange of opinions among specialists, politicians and creative people. Not, therefore, a dispute over results, but an association of ideas that would enable those in attendance to understand and participate. So as to arrive at an exchange of views and knowledge, which was, in dealing with this issue, the best way of making unlimited room, first of all, for a selection of ideas which would permit a prepared and shared choice.
Thus during the three day venue architects, art historians, museographers and experts in archaeology invited to the debate were able to air their respective points of view on the choice of the actual place in which to situate the exhibit in question. In a room adjacent to the museum, the creatives put down on paper ideas as they developed, and these were later presented to an audience of specialists. The workshop-laboratory, conceived as a project preliminary to the realisation phase proper, had to be open and to perform the task of facilitating the final choice of a project previously discussed and analysed. One of the essential problems raised by the venue was that of verifying, forty years on, the museographical topicality of the concept applied by the BBPR group (the project was started in 1948, and the complex finished in the early 1960s, whilst the ground floor was opened to the public in 1956). We needed for example to understand whether the basic idea, applied then, of a "micro-environment in a mixed light", was still valid, or whether the sequences resulting from the addition of works (as in the case of Bambaja's sculptures) or from new regulations (e.g. for the disabled) would allow the planned routes to be safeguarded or whether the latter might not instead have to be adapted or altered. Or again, whether the Gestalt structural conception strongly underlined by the BBPR group might not have become, in the light of contemporary museography, an obstacle to the perception of works, stifled perhaps, by the predominant design of these supports.
The underlying question was therefore: "Is it possible today to revise a museographical conception which under the conditions of its time was defined as a model, and on what conditions?".

Nella pagina di apertura: la *Pietà Rondanini* di Michelangelo, conservata nel complesso museale del Castello Sforzesco. Nella pagina accanto: in alto, la scultura di Michelangelo nella collocazione attuale. Sotto e a sinistra, immagini delle fasi di studio, lavorazione e scambio tra i progettisti coinvolti nel progetto. In questa pagina: in alto, la situazione attuale del gruppo di sculture della tomba di Gaston de Foix, opera del Bambaja.

Opening page: Michelangelo's Pietà Rondanini*, held in the Sforzesco Castle museums. Facing page: top, Michelangelo's sculpture in its present arrangement. Below and left, phases of study, work and exchange among the architects involved in the project. This page, top, the present arrangement of the group of sculptures for the Bambaja's tomb of Gaston de Foix.*

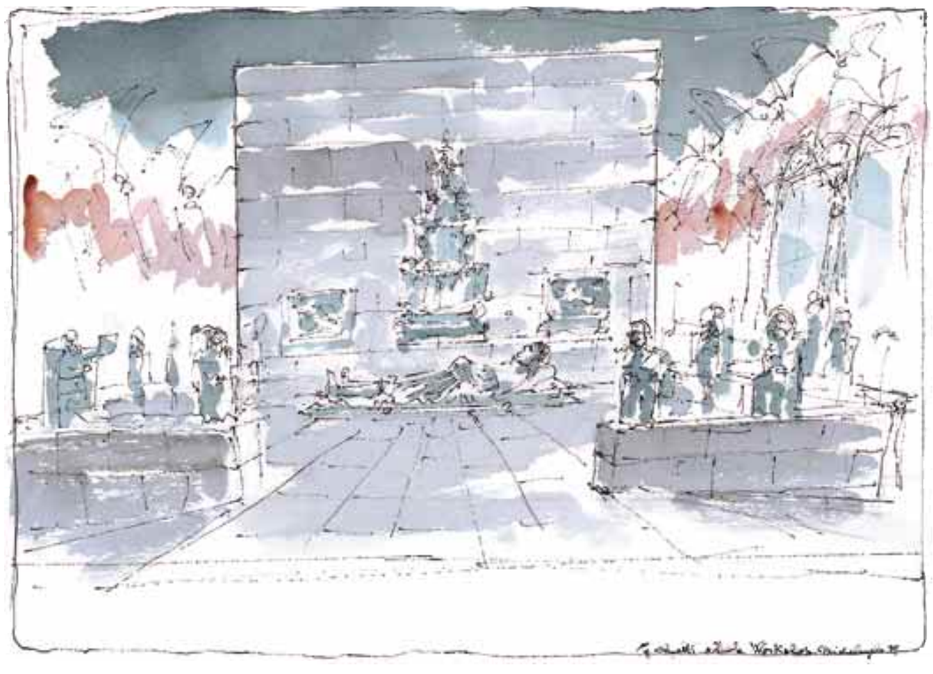


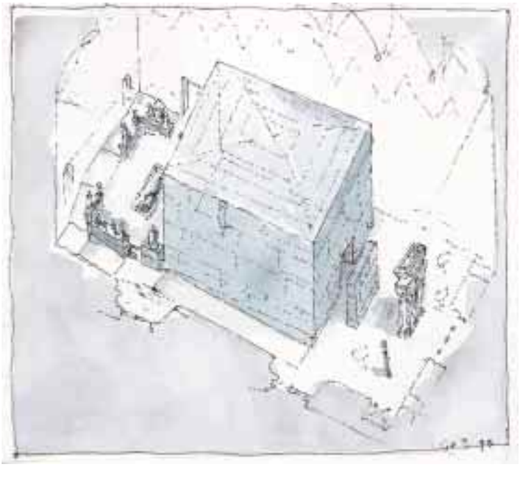
Gabetti & Isola

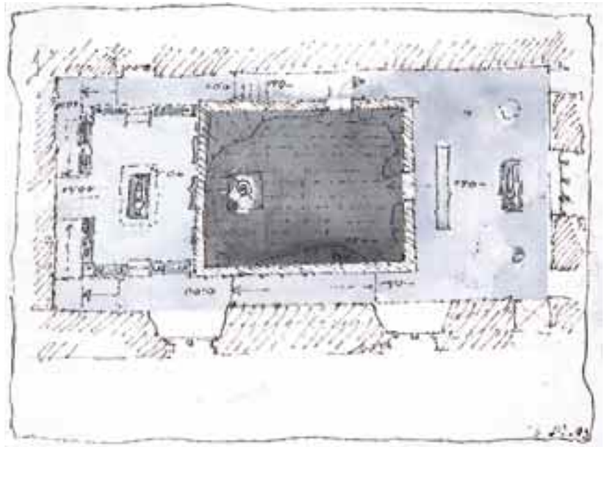


Gabetti & Isola ritornano all'idea dell'edificio come l'aveva concepito Luca Beltrami prima dell'intervento dei BBPR. Fedeli a questa linea, essi riportano il pavimento al livello preesistente e ritagliano lo spazio della "sala degli Scarlioni", introducendovi un "edificio nell'edificio", una specie di cenotafio nel quale viene collocata la *Pietà*. Questo cenotafio divide lo spazio in tre: nella parte anteriore si trova il monumento del vescovo mentre in quella posteriore, alla fine del percorso, le sculture che formano la tomba di Gaston de Foix. A quest'ultima si arriva tramite rampe laterali che corrono lungo il cenotafio. La *Pietà* sarà illuminata artificialmente allo scopo di evitare interferenze visive.

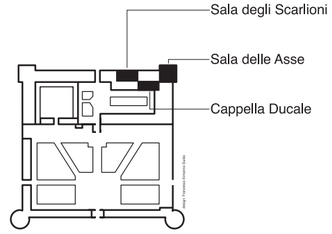
Gabetti & Isola returned to the idea of the building as it had been conceived by Luca Beltrami prior to the BBPR project. Faithful to this line, they brought the floor back to its pre-existent level and cut out the space in the "sala degli Scarlioni", introducing into it a "building within the building", a kind of cenotaph in which to house the* Pietà*. This cenotaph divides the space into three: in the front part is the monument to the bishop, whilst at the far end of the sequence, are the sculptures making up the tomb of Gaston de Foix. This last is reached by lateral ramps that run along the cenotaph. The* Pietà *would be illuminated artificially to avoid visual interferences.







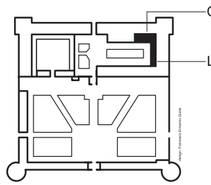
Hans Hollein



Hans Hollein propone la *Pietà* su un fondo costituito da un muro in pietra sormontato da una trave di metallo, una specie di crocifisso simbolico che ne fa una scultura a visione frontale. La collocazione ideale può essere la Cappella Ducale o la sala delle Asse, dove la *Pietà* dialogherebbe con gli affreschi leonardeschi del soffitto; oppure ancora all'interno di un padiglione esterno appositamente concepito per accoglierla, per esempio nel giardino del cortile.

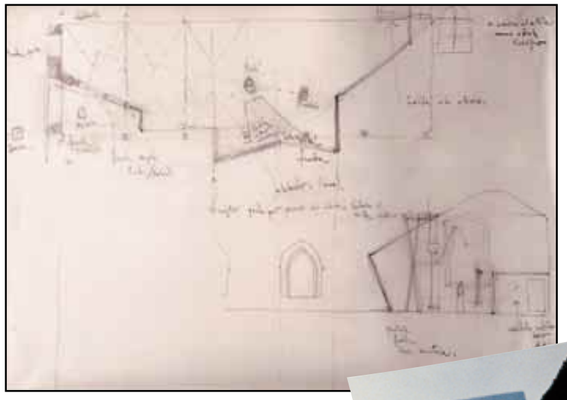
Hans Hollein proposed that the* Pietà *be displayed against a free-stone wall surmounted by a metal beam, a kind of symbolic crucifix making it a front-view sculpture. The ideal situation might be the Ducal Chapel or the sala delle Asse, where the* Pietà *would enter into a dialogue with the Leonardo frescoes on the ceiling; or again, an external pavilion especially conceived to house it, for example in the courtyard garden.

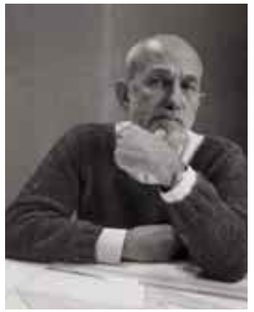
Enric Miralles



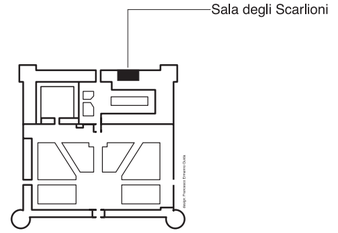
Enric Miralles trasforma il percorso. Estrae la *Pietà* dalla "sala degli Scarlioni" per collocarla, consentendo di ripensare la sistemazione del giardino esterno, sotto le volte della loggia adiacente al portico da cui il visitatore raggiunge il piano superiore tramite una scala preesistente, che viene riutilizzata. Vi si accede attraverso la Cappella Ducale. Grazie alla presenza di un'adeguata illuminazione naturale, la *Pietà* così collocata potrebbe essere osservata tanto dal pubblico del percorso museale quanto da quello esterno. Miralles associa la *Pietà* non solo all'idea della morte ma anche a quella della vita, mettendola a confronto con una maternità che si trova nella stessa loggia.

Enric Miralles transformed the sequence. He removed the* Pietà *from the "sala degli Scarlioni" to re-locate it, while allowing the arrangement of the outside garden to be reconsidered, under the vaults of the loggia adjacent to the portico by which the visitor reaches the upper floor by an existing staircase, to be reinstated. Access to it is through the Ducal Chapel. Thanks to the presence of good natural lighting, the* Pietà *thus situated could be observed both by the public along the museum route and by people outside. Miralles associates the* Pietà *not only with the idea of death but with that of life, by comparing it to a mother and child on view in the same loggia.



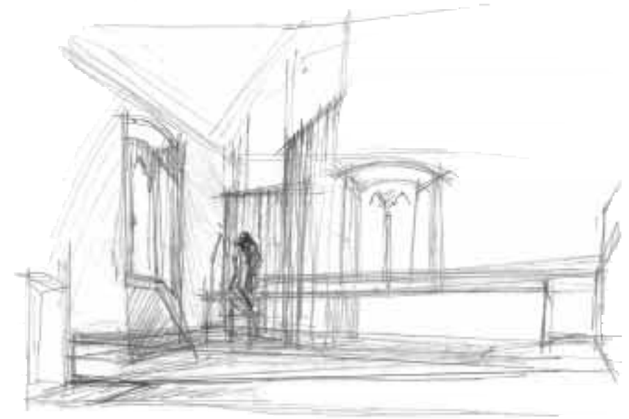


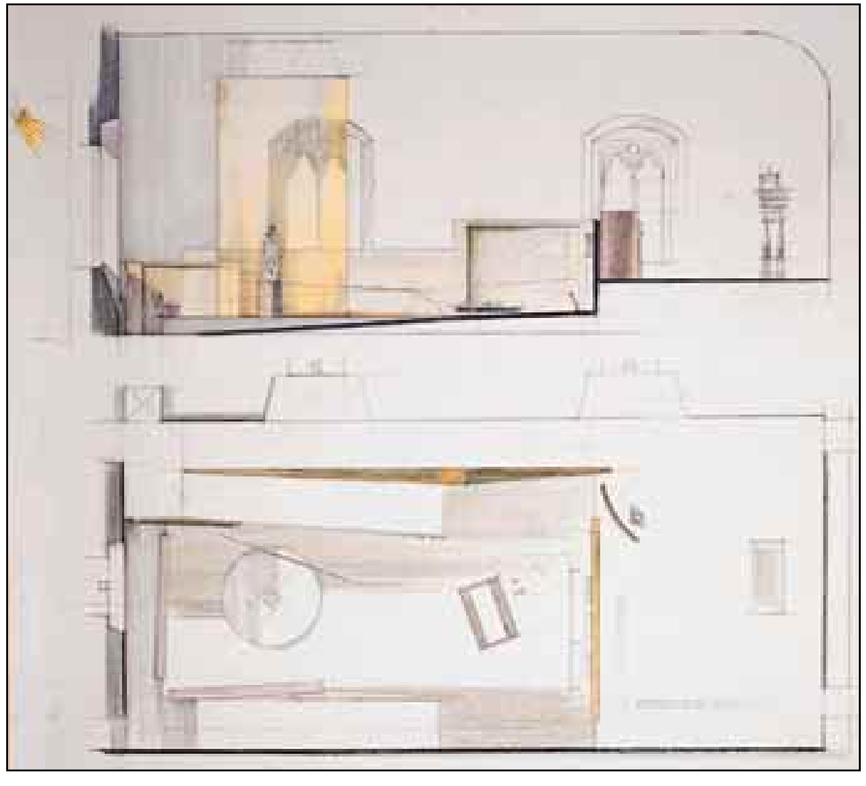
Umberto Riva



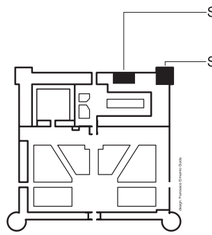
Umberto Riva fa prevalere la sensazione del vuoto, elimina le scale – che tutti gli autori hanno considerato ingombranti – per adottare una discesa formata da rampe, e fa della gestione dello spazio un problema di percorso che non permette la percezione immediata dei due gruppi di sculture, la tomba di Gaston de Foix e la *Pietà*, separate da piattaforme di altezza differente. Domina la trasparenza dello spazio mentre una sola suddivisione, un telo di fondo, fa da separazione e gioca sulla valorizzazione delle sculture attraverso sorgenti luminose naturali.

Umberto Riva allowed the sensation of emptiness to prevail, by eliminating the stairs – which all the participants found cumbersome – and adopting a descent by ramps. He also turned the organization of the space into a question of sequence; at present this in fact prevents the immediate perception of the two groups of sculptures, the tomb of Gaston de Foix and the* Pietà*, which are separated by platforms of different heights. He gave prominence to the transparency of space, whilst a single subdivision, a backdrop, acts as a separation and plays on the enhancement of the sculptures through natural light sources.



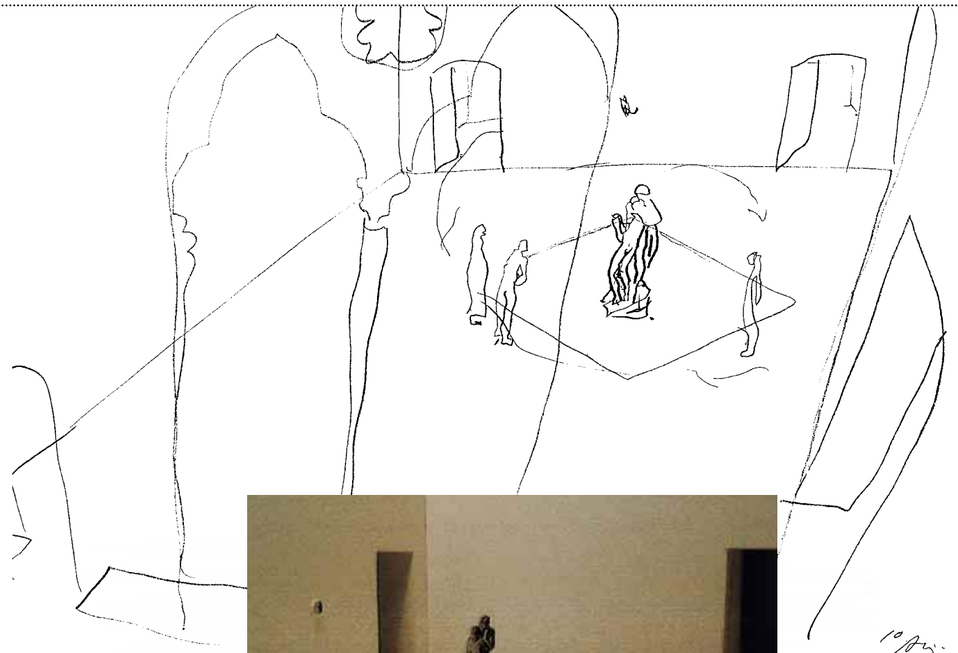


Alvaro Siza



Alvaro Siza, da parte sua, ha avvertito fortemente l'handicap di isolare la *Pietà* proponendo uno spazio astratto e atemporale, per così dire silenzioso, in contrasto con il frastuono che solitamente circonda la scultura. Ha preso le distanze dalla concezione dei BBPR eliminando dalla superficie dello spazio consacrato alla *Pietà* il controsoffitto in legno tinto e migliorando il percorso generale, riportando il pavimento al livello originale e prevedendo un'uscita diretta dall'edificio per riprendere la scala che sale al primo piano senza passare dal cortile. Il progetto di Siza conserva l'idea di un'illuminazione mista, il più possibile naturale.

Alvaro Siza, for his part, felt strongly the handicap of having to isolate the* Pietà*, and proposed an abstract and timeless, as it were silent space for it, in contrast to the hubbub that usually surrounds the sculpture. He kept his distance from the BBPR conception, by removing from the surface of the space consecrated to the* Pietà *the false ceiling in stained wood, and improving the general sequence, restoring the floor to its original level and providing a direct exit from the building so as to continue up the staircase to the first floor without passing through the courtyard. Siza hand retained the idea of mixed light, as natural as possible.



Testo di Pierre Restany

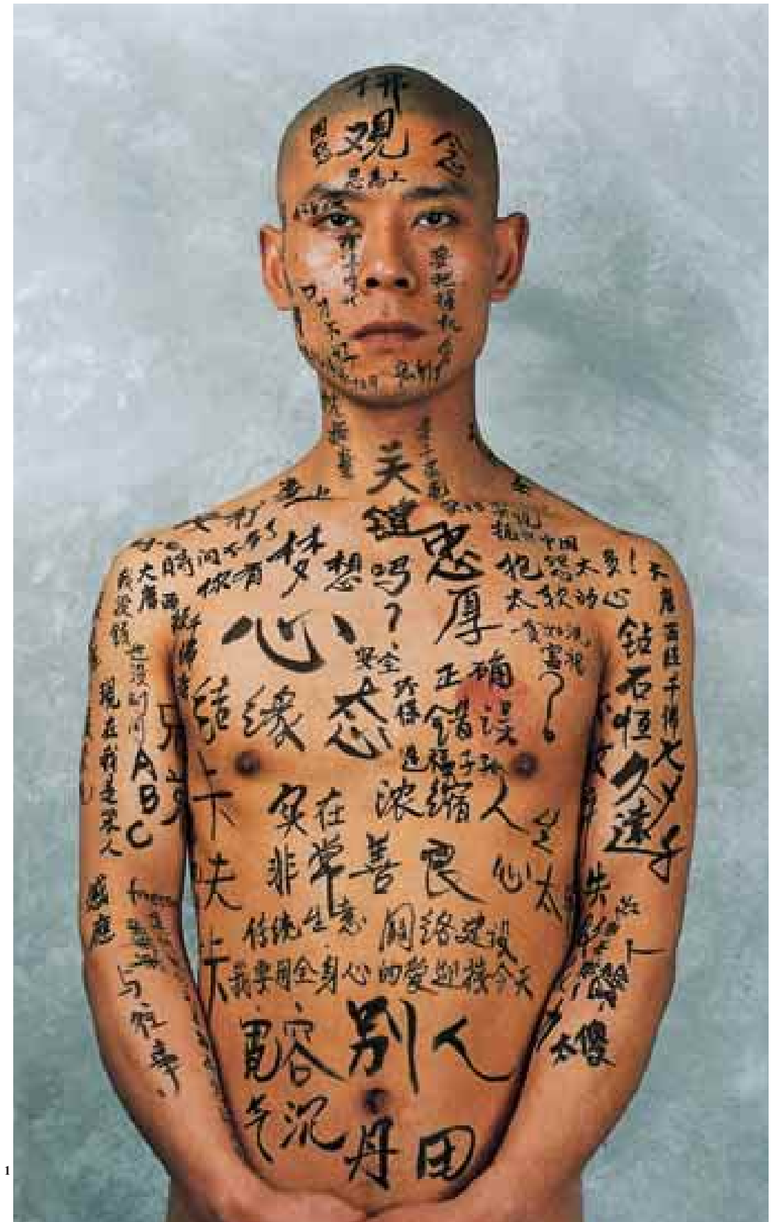
A Colonia per il 2000, il grande dialogo delle culture

Text by Pierre Restany

In Cologne for the year 2000, the great dialogue of cultures

"Kunstwelten im Dialog", "Il dialogo delle culture nel mondo dell'arte", è una mostra monumentale che affronta la diversità degli incroci interculturali che hanno influito sull'arte del secolo trascorso a partire dal 1891, data del primo viaggio di Gauguin a Tahiti, per giungere ai linguaggi attuali della cultura globale. La manifestazione, concepita e organizzata da Marc Scheps presso il Museo Ludwig di Colonia, è aperta dal 5 novembre 1999 al 19 marzo 2000. Raccoglie oltre quattrocentocinquanta opere eccezionali provenienti dai maggiori musei d'arte e dalle più prestigiose collezioni private. Grazie al suo respiro culturale e qualitativo delinea, all'alba del terzo millennio, il più affascinante dei panorami dei rapporti tra l'Occidente e il suo Altro. Abbiamo chiesto a Pierre Restany, che ha contribuito all'elaborazione dell'idea della mostra e alla redazione del catalogo, di delinearne il percorso storico e creativo.

The monumental exhibition "Kunstwelten im Dialog", "Dialogue Among Cultures in the Art World" surveys the diversity of intercultural crossings that affected twentieth century art from 1891, the date of Gauguin's first voyage to Tahiti, up to the current languages of global culture. Conceived and organized by Marc Scheps at the Ludwig Museum in Cologne, it has been on view since 5 November 1999 and closes on 19 March 2000. Gathered in this exhibition are more than 450 outstanding works from the world's most distinguished modern art museums and private collections. On the threshold of the third millennium its spiritual and qualitative scale makes it a riveting panorama of relations between the West and its Other. We asked Pierre Restany, who helped devise the concept and to edit the catalogue, to retrace the creative and historical path.



1 Zhang Huan, *Photo-Tattoo*, 1998.
2 Paul Gauguin, *Le gué ou la fuite*, 1901.
3 Emil Nolde, *Papua Jünglinge*, 1914.
4 Jackson Pollock, *Birth*, 1938-1941.
5 Roberto Matta, *However*, 1947.
6, 7 Viste di installazioni al museo (foto Willebrand).

***6, 7** Views of installations at the museum (Willebrand photos).*

1

2

3

4

5

Per segnare in modo tangibile e positivo l'ingresso dell'Occidente nell'anno 2000 Marc Scheps e il suo gruppo di lavoro sono partiti da un'idea semplice, che si inscrive nella prospettiva planetaria della nostra cultura: il dialogo globale tra tutte le culture del mondo è il filo conduttore che si ritrova lungo tutto il corso della storia dell'arte degli ultimi cent'anni. Il secolo appena trascorso ha conosciuto uno straordinario sviluppo dei mezzi di comunicazione. La folgorante diffusione capillare dell'informazione telematica gli ha fatto raggiungere a tempo di record il suo obiettivo operativo: la copertura mediatica del pianeta. La nostra cultura globale tende ad assegnare all'arte il ruolo egemonico di vettore umanista della comunicazione, e si fonda su un sistema di riferimento unitario: Internet. La memoria globale di Internet è l'incarnazione della memoria globale della nostra civiltà postindustriale e perpetua il privilegio esclusivo dell'Occidente comunicatore.

Questo privilegio occidentale è il marchio stesso della modernità. I tempi moderni si sono succeduti al Medioevo sotto il segno di una globalità culturale - quella del Rinascimento – incarnata nel personaggio di Leonardo, l'artista dalla scienza infusa. Quale inesauribile fonte d'energia e d'iniziativa, nella coscienza di questa globalità culturale: Leonardo e Cristoforo Colombo sono strettamente contemporanei, e Gutenberg, più anziano di un mezzo secolo, inventò la stampa tipografica nel 1440. È in questo spirito di modernità occidentale trionfante che le grandi scoperte innescheranno il dialogo tra le culture sotto forma di confronto a senso unico. Il 1492, data della scoperta dell'America, è anche la data della caduta del regno arabo di Granada. Il senso della storia si orienta definitivamente a occidente: l'Europa balcanica e la Grecia passano sotto il giogo ottomano. Per l'Europa occidentale, unica detentrice della cultura globale dell'epoca, è suonata l'ora degli imperi coloniali. Le culture non occidentali sono brutalmente relegate ai margini della storia. Le cose sono molto cambiate nel 1891, data del primo viaggio di Gauguin a Tahiti, che Marc Scheps ha scelto come punto di partenza del suo itinerario attraverso le numerose interferenze che hanno influito sulle varie culture artistiche del mondo nel corso del XX secolo. La rivoluzione industriale sconvolge le strutture sociali e affina le nuove tecniche di comunicazione. Il colonialismo è all'apogeo, ma riguarda altre zone del pianeta: l'Africa, l'Asia, l'Oceania. Nuove nazioni, come la Germania e l'Italia finalmente unificate, proclamano le loro pretese imperialiste. A esse si uniscono gli Stati Uniti che si preparano a entrare a vele spiegate nel club della cultura globale, e presto anche il Giappone, aperto all'Occidente dall'epoca Meiji. Fanno la loro comparsa nuove discipline scientifiche – la sociologia, l'etnografia, l'antropologia – che arricchiscono il potenziale di ricerca e di investigazione della cultura globale in piena espansione, e che stimolano l'interesse degli accademici e degli artisti per le culture non occidentali, per le quali si assiste a un progressivo risveglio dal letargo folclorico.

Tuttavia, per sinceri che siano gli atteggiamenti individuali motivati da questo ritorno di interesse intellettuale, essi si realizzano sempre a senso unico. Gauguin, cui si deve il mito di "Tahiti paradiso perduto" e che si schierò coraggiosamente dalla parte degli indigeni contro gli abusi dell'amministrazione francese, era andato a Tahiti per dipingere in pace, per godere dell'atmosfera di purezza esistenziale dei primitivi, il suo stile si era definitivamente formato a Pont-Aven e ad Arles, e non si liberò in Oceania dell'impressionismo dei suoi inizi. Ma senza dubbio il suo stile dalle vaste campiture di colore e dal disegno compendiario si prestava alla resa dei paesaggi insulari e delle vahiné dallo sguardo insondabile. Nelle sue sculture, che si intuiscono vicine alle tecniche tradizionali dell'artigianato locale, uno spirito di semplicità nella purezza essenziale, di schematismo spontaneo, lascia intravedere ciò che sarà, vent'anni dopo, la ragione del fascino esercitato dal 'primitivismo' delle sculture d'Oceania su Nolde e sugli esponenti della Brücke. Questa preoccupazione di semplicità essenziale della forma ispirerà la ricerca di molti pionieri della scultura moderna, a partire da Brancusi. La si ritrova nelle teste di Modigliani, e anche nella *Femme Cuillère* di Giacometti. Questo periodo costituisce uno dei pezzi forti della mostra di Colonia.

Il primitivismo diviene così un criterio di modernità sul barometro estetico dei primi del secolo. L'esempio di Picasso è evidente. Picasso incontra la scultura africana sulla via del cubismo e lo shock visivo che ne trae rafforza in lui il brivido di modernità che prova di fronte alle vedute cézanniane della *Montagne Sainte-Victoire.* Le 'rivelazioni' magrebine di Matisse (1911-13) e di Paul Klee (1914), la luminosità e la geometria decorativa della calligrafia araba appartengono alla stessa categoria. Più tardi, l'incontro di Matisse con l'Oceania (1930) si inscrive nella stessa prospettiva. L*'Océanie - Le Ciel* (1946) apre molto significativamente il percorso espositivo, appena prima delle opere tahitiane di Gauguin.

L'artista va alla ricerca, nell'arte primitiva africana, oceanica o amerindia, della verifica *a posteriori* di un'intuizione formale, di una pulsione fantastica, e questa rivelazione rafforza la modernità del suo atteggiamento. L'artista occidentale del XX secolo 'scopre' al tempo stesso lo 'spirito' primitivo e gli arcani del proprio subconscio. Psicoanalisi ed etnografia procedono fianco a fianco nell'impeto globalizzatore della cultura moderna. Le coincidenze che sopravvengono sul percorso del pensiero creativo diventano rivelazioni e 'modelli'. Uno degli esempi più significativi è quello di Henry Moore. Grande appassionato d'arte precolombiana, Moore quando ha affrontato la serie delle *Figure sdraiate* ha pensato con grande naturalezza a una statua di Chacmool. In realtà questa coincidenza di riferimenti con l'effigie del dio Maya della pioggia è intervenuta nel momento in cui lo scultore inglese affrontava nella sua ricerca il problema dell'orizzontalità ieratica della figura umana; e si è verificato lo scatto.

Sotto l'ègida di André Breton, grande esploratore del subconscio e grande appassionato d'arte primitiva, i surrealisti sono diventati maestri nell'arte dell'amalgama globalizzatore modernista. Miró dipinge stelle e uccelli con la semplicità di un uomo delle caverne. In esilio negli Stati Uniti durante la seconda guerra mondiale, Max Ernst e Masson hanno contribuito al riconoscimento dell'arte amerindia. Ma sono i due membri latinoamericani del gruppo, attivi negli anni Quaranta, il cubano Lam e il cileno Matta, a elaborare i modelli più rappresentativi del dialogo delle culture nel quadro della modernità globalizzatrice occidentale. La loro presenza nel contesto della mostra è illuminante. A mano a mano che il campo della comunicazione si globalizza, l'arte è destinata a praticare il dialogo delle culture a senso unico e ad arricchirsi degli apporti allogeni intendendoli come colore locale e patina esotica. Gli artisti autoctoni originari delle culture allogene, se vogliono accedere alle autostrade della comunicazione globale, giocano il gioco della cultura occidentale, e ci riescono molto bene. L'arte del XX secolo si è notevolmente arricchita grazie a questi apporti di identità specifici, associati a una strategia occidentale della comunicazione. I muralisti messicani l'hanno ben capito quando hanno combinato l'espressione di un'ideologia marxista dominante con il richiamo al passato precolombiano.

L'interesse crescente con cui a essi guarda l'arte occidentale pone gli autoctoni provenienti da civiltà antiche in posizione di incertezza rispetto alla loro tradizione e ne accresce il malessere d'identità. La soluzione è senza sfumature: o l'artista perpetua i riti immemorabili d'antropologia civile e religiosa che sono specifici alla sua cultura, o se ne distacca a sufficienza per poter accedere ai linguaggi della modernità.

Il richiamo della modernità si farà sentire in modo sempre più irresistibile da parte delle élite artistiche autoctone dopo il 1945, cioè dopo la fine della seconda guerra mondiale, da cui gli Stati Uniti sono usciti vincitori. L'America contribuirà in modo decisivo alla mondializzazione della cultura globale assicurandosi il controllo di un settore chiave: la tecnologia della comunicazione. Si può dire per il

6

7

1

2

6

momento che la cultura globale è una cultura occidentale all'americana, cui è strettamente legato il destino dell'arte contemporanea in quanto vettore umanista della comunicazione. Questa intuizione mi ha spinto a identificare l'avvento dell'"altra faccia dell'arte", con il primo ready-made di Marcel Duchamp, come l'avvenimento capitale del XX secolo: la storia del rapporto arte-industria che si traduce nella fissione semantica e formale dell'estetica e nella sua radicale devianza in direzione di un'estetica esistenziale della comunicazione. Dopo Duchamp, due grandi figure si sarebbero delineate sulla curva della devianza, sul nodo del dialogo interculturale: John Cage e Yves Klein. Il compositore John Cage, formulando nella sua *Theory of Inclusion* la sintesi di spirito dadaista e buddhismo zen, e trasmettendo il messaggio a discepoli come Robert Rauschenberg, Allan Kaprow e Nam June Paik, ha svolto un ruolo determinante nella globalizzazione della cultura occidentale. Il coreano Nam June Paik, inventore della videoarte, la componente principale dell'attuale lingua franca della comunicazione globale, ha raggiunto una sintesi Est-Ovest di portata universale, paragonabile unicamente, sul versante orientale, a quella formulata prima di lui dallo scultore Isamu Noguchi.

Allan Kaprow ha definito nel 1959 le due nuove forme d'arte che formano le altre componenti globalizzanti dell'arte contemporanea: l'environment e l'happening, antenati diretti dell'installazione e della performance. Anche se non è presente nella mostra, così come non lo sono Duchamp, Cage e Rauschenberg, il suo influsso è messo indirettamente in rilievo dal richiamo di alcune opere dei membri del gruppo giapponese Gutai. Kaprow era a conoscenza di un precedente che aveva avuto luogo nel 1955 e ampiamente documentato in America dalla rivista *Life*: il festival di azioni all'aperto organizzato a Osaka dal gruppo Gutai sotto la direzione del suo leader Yoshihaia. Deliberatamente ignorato dai critici di Tokyo, il gruppo Gutai sviluppò il suo programma di happening *ante litteram* fino al 1958, data in cui Michel Tapié e Georges Mathieu sbarcarono a Osaka e convertirono in blocco tutto il gruppo all'informale parigino. Soltanto molto più tardi gli artisti Gutai, di fronte al folgorante sviluppo degli happening in Occidente, che faceva di loro i pionieri di questo linguaggio globale, ripresero a praticare azioni conformi al loro spirito iniziale. Vale la pena di soffermarsi sul caso Gutai, come Marc Scheps ha fatto. L'impegno informale di Gutai traduce bene nel suo carattere subitaneo la portata del dubbio che si impadronì negli anni Cinquanta degli artisti giapponesi desiderosi di avventurarsi oltre i solchi della comunicazione globale tracciati a Tokyo dai critici modernisti occidentalizzati.

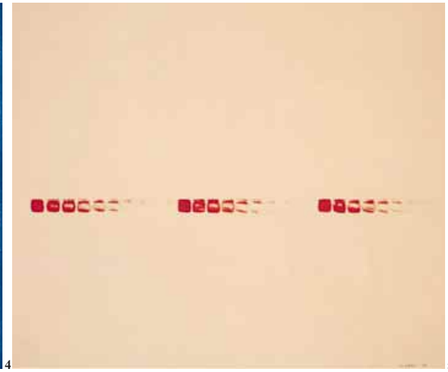
L'ondata neocalligrafica all'epoca fa furore in Occidente: i suoi protagonisti sono numerosi sulle pareti del Museo Ludwig, da Jules Bissier a Pierre Alechinsky e Jean Degottex, con Henri Michaux in testa, senza contare i principali esponenti dell'espressionismo astratto americano come Franz Kline e Jackson Pollock, riccamente rappresentato. Le scritture bianche di Mark Tobey occupano un posto speciale in questo fenomeno di appropriazione da parte dell'Occidente di un repertorio di segni che fanno aperto riferimento alla spiritualità orientale.

Yves Klein occupa una posizione centrale nel dialogo interculturale Oriente-Occidente e Marc Scheps gli rende giustizia. Da un lato la sua avventura monocroma lo conduce al concetto di Vuoto caro al Giappone, che ben conosce, poiché ha seguito dal 1951 al 1953 studi intensivi di judo che l'hanno portato al 4° Dan della cintura nera. Si è rifiutato di accedere ai Dan esoterici, deciso a perseguire a Parigi la sua ascesi sublimante e imboccando le vie occidentali dell'occultismo rosacrociano e la linea di fuoco dell'alchimia cristiana. Per queste vie raggiunge una corrente di atteggiamenti che hanno in comune il desiderio di raggiungere un assoluto della comunicazione globale tramite la dissoluzione spaziale dell'immagine e l'identificazione dello spazio pittorico con il territorio d'espansione della sensibilità cosmica. Si vedono con piacere le opere di Ad Reinhardt e di Barnett Newman. Ma attraverso i suoi legami con i Nouveaux Réalistes e i suoi vasti progetti di tecnologia utopista Yves Klein adotta anche il senso di una natura moderna, industriale, urbana e mediatica che si sta affermando nello stesso momento dall'altro lato dell'Atlantico con il Neo Dada e la Pop Art. L'America, in piena conquista dei dispositivi di controllo della comunicazione, sperimenta la loro potenza con una colossale operazione di esportazione planetaria della cultura pop, preannunciata nel 1964 dall'assegnazione del Gran Premio della Biennale di Venezia a Rauschenberg.

La città ha ormai preso coscienza della virtualità poetica universale del linguaggio delle sue strade, delle sue mura, della sua pubblicità e delle sue luci aeree, delle sue viscere sotterranee e dei suoi movimenti di folla. La sottocultura metropolitana scaturita dal basso della città aspira al pieno riconoscimento dei propri valori nell'ufficialità della cultura 'alta' (Kirk Varnedoe, Adam Gopnik, *High and Low*, New York, MoMA, ottobre 1990). I graffitisti abbandonano i vagoni della metropolitana per esporre sulle pareti delle gallerie della 57a strada di New York. Bastano dieci anni a Basquiat (il cui commovente *Profit I* risuona a Colonia come un grido di vittoria) per diventare il mito della nascita di una cultura metropolitana nera negli Stati Uniti. Non ce n'erano voluti di più, quindici anni prima, a Andy Warhol per diventare il mito di una cultura metropolitana bianca. Ma quest'ultimo non si è lasciato sviare e non ha esitato a lavorare in comune con Basquiat, pochi anni prima della sua morte avvenuta nel 1987. A partire dagli anni Ottanta questo movimento dal 'basso' verso l''alto' si sviluppa espandendosi su scala mondiale.

Lee Ufan ha anticipato il fenomeno di dieci anni in Giappone. Il protagonista e teorico del Mono-Ha, richiamando i suoi colleghi all'ordine di certi valori Zen, li ha liberati dai loro complessi nei confronti della modernità. Possono ormai praticare una pittura di portata universale nelle sue ambizioni moderniste senza ritenersi obbligati a emigrare negli Stati Uniti come hanno fatto i loro predecessori immediati, Nam June Paik, Arakawa e On Kawara. Questa condizione spirituale si è rapidamente diffusa in Corea, in Cina e in tutto il Sudest asiatico.

3


4

5

Gli ultimi quindici anni hanno visto la proliferazione delle biennali 'esotiche', Cuba, Johannesburg, Istanbul, il Cairo, Kwang-Ju in Corea. Ci hanno reso familiari gli artisti che testimoniano della vitalità della periferia emergente del nostro pianeta e che hanno scelto di usare i mezzi e di seguire i criteri della comunicabilità globale occidentale per esprimere la specificità dei loro messaggi di identità.

Nell'ultima parte della sua panoramica Marc Scheps sottolinea lo slancio vitale di questi protagonisti della globalità contemporanea. Hanno tra 25 e 40 anni, l'età della generazione degli artisti occidentali che praticano la stessa lingua franca, lo stesso dispositivo di comunicazione globale a base di oggetti industriali riciclati, di manipolazioni fotografiche, di installazioni video e di performance. In linea generale è spesso difficile distinguere le differenze qualitative tra le opere di origine occidentale e non occidentale, e l'unico criterio a nostra disposizione è quello della comunicazione globale, cioè il piacere provocato in noi dalla sensazione di verità gratificante del messaggio visivo proposto. Un criterio che comunque ci permette di apprezzare la portata universale del cubano Kcho, del sudafricano Kentridge, dell'australiana Tracey Moffat, del cherokee Jimmie Durham e del cinese Zhang-Huan. In quale misura queste opere ci colpiscono perché ci lasciano liberi di conservare una distanza obiettiva rispetto agli effetti di colore locale che emanano? Oppure in quale misura il carattere occidentale del contenente ci rende complici del contenuto? Queste domande, allo stato delle cose, sono destinate a rimanere senza risposta. Ma ringrazio comunque Marc Scheps di avermi condotto a formularle.

L'avvento di una cultura della comunicazione fondata sulla copertura telematica planetaria ha sconvolto l'ordine dei fattori al livello della generazione dei giovani. Gli artisti occidentali non detengono più il monopolio dell'interesse rivolto all'"Altro". "L'Altro" è ciò che è differente, non occidentale, arcaico, tribale, primitivo. "L'Altro" non aspetta più che l'occidentale acconsenta a interessarsi di lui, ormai prende l'iniziativa e usa il linguaggio della comunicazione globale per dialogare con l'occidentale sul suo stesso terreno. Improvvisamente sono io, l'occidentale, a sentirmi "l'Altro" di fronte a questa informazione perfettamente normalizzata e calibrata che mi veniva da New York, San Francisco, Berlino, Varsavia o Tokyo e che ora mi arriva anche da Shanghai, da Johannesburg o da Cuba!

Questa identificazione del nostro io con l'Altro di fronte all'opera d'arte dà conto del misterioso fenomeno di transustanziazione di cui Marcel Duchamp ha sanzionato l'efficacia imperativa con la celebre frase: "È l'osservatore che fa l'arte". Internet è il nostro "osservatore per eccellenza". La cultura globale ne ha fatto non solo lo specchio della nostra memoria ma anche lo strumento della nostra coscienza.

È normale che "l'Altro" oggi se ne attribuisca le prerogative. Sul limitare dell'anno 2000 la mostra di Marc Scheps arriva al momento giusto. Delinea la trama interculturale dell'arte del XX secolo, il filo prospettico di una lunga serie di iniziative individuali che sono andate di pari passo con la progressiva globalizzazione della cultura dominante, quella dell'Occidente.

Negli ultimi quindici anni grandi mostre, soprattutto a New York e a Parigi, hanno affrontato vari aspetti degli incroci interculturali (in particolare *Il Neoprimitivismo nell'arte moderna*, William Rubin, New York 1984 e *Magiciens de la Terre*, Jean-Hubert Martin, Parigi 1989).

Il merito della manifestazione di Marc Scheps sta nell'averne affrontato le molteplici sfaccettature lungo l'arco di un intero secolo. La mostra segue di poco la 48a Biennale di Venezia, che ha spalancato le porte alla prima generazione degli artisti della cultura globale. Queste iniziative non pretendono di assumere la dimensione di un bilancio esauriente. Ma sono in sé profondamente significative. Un intero settore dell'arte di oggi sta volgendosi all'antropologia postindustriale. La mostra di Colonia sottolinea brillantemente questo momento decisivo del passaggio al terzo millennio: una mutazione che segnerà una data decisiva nella storia del rapporto tra l'Occidente e il suo "Altro".

1 Henry Matisse, *Océanie, le Ciel,* 1946.
2 Diego Rivera, *Totonacacivilisación*, 1950.
3 Yves Klein, *COS 11*, 1961.
4 Lee U Fan, *From line*, 1980.
5 Yves Klein, *Ant 92*, 1960.
6 Paul Gauguin, scultura, *sculpture,* 1901.
7 Pablo Picasso, *Nu debout,* 1907.

To record in a tangible *and positive way the West's entry into the year 2000, Marc Scheps and his team started from a simple idea which fits into the planetary perspective of our global culture. The global dialogue existing between the world's cultures is the guiding thread to be found all through the history of art during the past hundred years.*

The century just gone by witnessed an extraordinary development in communications and media. The lightning and far-flung diffusion of telematic information caused it in record time to attain its goal of planetwide media coverage. Our global culture tends to assign to art the hegemonic role of humanist vector of communication, and it rests on a unitary referential system: the Internet. The Internet's global memory incarnates that of our post-industrial civilisation and perpetuates the West's exclusive right as a communicator.

This western privilege has been the hallmark of modernity. Modern times succeeded the Middle Ages in a climate of cultural globality, that of the Renaissance embodied by Leonardo, the artist imbued with science. What an inexhaustible source of energy and initiative lies in the consciousness of that cultural globality: Leonardo da Vinci and Christopher Columbus were close contemporaries, and Gutenberg, their elder by half a century, invented printing in 1440. It was in that spirit of triumphant western modernity that great discoveries sparked a dialogue among cultures, in the direction of a one-way comparison. 1492 is the date of the discovery of America, but also of the fall of the Moorish kingdom of Granada. History lay in the hands of the West: Balkan Europe and Greece fell under the Ottoman yoke. For western Europe, the sole holder of the global culture of the time, the hour of colonial empires had struck. Non-western cultures were brutally cast into the preserve of history.

Things changed notably in 1891, the date of Gauguin's first voyage to Tahiti, and the year picked by Marc Scheps as the point of departure for his itinerary through the many overlapping influences that shaped the world's diverse art cultures in the 20th century. The industrial revolution

7

Domus 824 Marzo *March* '00

1

2

3

threw social structures into upheaval and sharpened the new techniques of communication. Colonialism was at its apogee, but now concerned other parts of the globe – Africa, Asia, Oceania. New and at last unified nations, such as Germany and Italy, staked their imperialist claims. They were joined by the USA, which was now ready for membership of the global culture club on equal terms, and soon also by Japan, which had opened up to the West since the Meiji era. New scientific disciplines came onto the scene, such as sociology, ethnography and anthropology, enriching the research potential held by a global culture in full expansion. They also stimulated interest among university professors and artists in non-western cultures that were gradually seen to emerge from their folklorist lethargy.

But, however sincere those individual developments, motivated by this intellectual interest regained, may have been, they were still a unilateral affair. Gauguin, who created the myth of "Tahiti paradise lost", and bravely took sides with the natives against the abuses of French administration, had gone to Tahiti to paint in peace, to relish the existential purity that he had found among primitive people. His style had already been definitively cast at Pont-Aven and at Arles, and it was not in the Pacific that he shook off the impressionism of his debut. But without doubt the style of his broad patches of colour and condensed drawing was admirably suited to his rendering of the island's landscapes and of the Tahitian women with their unfathomable expressions. In his sculptures, palpably close to the traditional techniques of local craftsmanship, a spirit of simplicity allied to essential purity and spontaneous schematism, affords a glimpse of what twenty years later was to motivate the attraction exerted by the 'Primitivism' of Oceanian sculpture on Nolde and on members of Die Brücke. That concern with the essential simplicity of form was to inspire the work of many pioneers of modern sculpture, beginning with Brancusi. It can be found in Modigliani's 'Heads', or again in Giacometti's Spoon-Woman, *and this period is one of the high spots of the Cologne exhibition.*

Primitivism thus became a sign of modernity on the aesthetic barometer at the beginning of the 20th century. The example of Picasso is striking. He encountered Negro sculpture on the road to Cubism and the visual shock was borne out by the quiver of modernity that seized him in front of Cézanne's landscapes of Mount Sainte-Victoire. *Matisse's Maghrib 'revelations' (1911-13) and those of Paul Klee (1914), with their light and the decorative geometry of Arabic calligraphy, are similarly inspired. Later on, Matisse's encounter with Oceania (1930) came within the same perspective. L'*Océanie – le Ciel *(1946) very significantly opens the exhibition sequence, just before Gauguin's Tahitian works.*

Creative artists looked in the primitive art of Africa and Oceania or of the American Indians, for verification of their formal intuitions and throbbing imagination, and were confirmed in the modernity of their progress. The western artist of the 20th century 'discovered' at the same time the 'spirit' of the primitives and the mysteries of his own subconscious. Psychoanalysis and ethnography went hand in hand in the globalizing elan of modern culture. The coincidences that occurred in the processes of creative thought became revelations, 'models'. One of the most significant examples is Henry Moore. A great admirer of pre-Columbian art, Moore thought quite naturally of a statue of Chacmool when he embarked on his series of Reclining figures. *In fact this coincidental reference to the effigy of the Maya rain god occurred just as the British sculptor had turned his attention to the hieratic horizontality of the human figure, and the effect was electrifying.*

Under the aegis of André Breton, that great explorer of the subconscious and admirer of primitive art, the surrealists became past masters in the art of the modernist globalizing amalgam. Miró painted his stars and birds with the simplicity of a cave-man. Max Ernst and Masson contributed to the recognition of American Indian art. But it was the two Latin American members of the group – the Cuban Lam and the Chilean Matta, who had been active since the 1940s – that developed the most exemplary models of the dialogue of cultures in a western globalizing modernity. Their presence in the context of this exhibition is illuminating. As the field of communication became more global, western art continued to practise a one-way dialogue of cultures and to be enriched with other ethnic contributions as if by local colour or by an exotic patina. The original autochthonous creators of other ethnic cultures towed the line of western culture if they wished to enter the highways of global communication, and they did so very successfully. The art of the 20th century was considerably enhanced by these specific identity contributions, associated with a western strategy of communication. The Mexican muralists had well understood this, having combined the expression of a dominant Marxist ideology with a reference to their pre-Columbian past.

The growing interest shown in them by western art put the autochthonous holders of old civilisations in a precarious balance vis-à-vis their traditions and heightened the malaise of their identity. There were no finer shades of choice: either the artist perpetuated the immemorial rites of civil and religious anthropology specific to his culture, or he detached himself from it sufficiently to gain access to the languages of modernity. The appeal of modernity grew more and more irresistible to the autochthonous art elites after the end of the Second World War in 1945, from which the USA had come out as the most powerful winner. America contributed decisively to the internationalisation of global culture, ensuring for itself the control of a key sector, that of communications technology. It may be said for the moment that global culture is an American-style western culture, to which the destiny of contemporary art as the humanist vector of communication is closely tied. It was this feeling that led me to hail the emergence, with Marcel Duchamp's first ready-made, of the "other side of art" as the capital event of the 20th century: with the history of relations between art and industry translated by the semantic and formal fission of aesthetics, and its radical swerve towards an existential ethic of communication. Two major figures stood out after Duchamp along the curves of deviation and on the hinge of intercultural dialogue: John Cage and Yves Klein. The composer John Cage, by assuming, in his Theory of Inclusion, *a synthesis of the Dada spirit and the Zen philosophy of Buddhism, and transmitting its message to disciples such as Robert Rauschenberg, Allan Kaprow or Nam June Paik, played a decisive role in the globalization of western culture. The Korean Nam June Paik, inventor of video-art, the leading component of today's lingua franca of global communication, succeeded in creating an East-West synthesis of universal magnitude, and comparable solely, on the eastern side, to that assumed before him by the sculptor Isamu Noguchi.*

Alan Kaprow defined in 1959 the two new art forms that made up the other globalizing ingredients of contemporary art: the Environment and the Happening, which were the direct ancestors of installation and performance. Though not present in this exhibition, any more than are Duchamp, Cage or Rauschenberg, his influence is indirectly pointed up by the connection between some of the works done by members of the Japanese Gutaï group. Kaprow was acquainted with a precedent in 1955, that had been given extensive coverage in America by Life *magazine: the open air festival of actions organized in Osaka by the Gutai group, under their leader Yoshihaia. Deliberately ignored by the Tokyo critics, the Gutai group developed its programme of Happenings in advance, until 1958, when Michel Tapié and Georges Mathieu went to Osaka and converted the whole group en bloc to the Informal art of Paris. It was only much later that the Gutai artists, seeing the lightning development of Happenings in the West, which made them the pioneers of this global idiom, went back to actions in keeping with their initial spirit. It is worth dwelling on the Gutai case, as Marc Scheps has done. Gutai's commitment to informal art nicely translated in its suddenness the breadth of doubt that in the 1950s seized on Japanese artists who were anxious to venture out of the furrows of global communication traced in Tokyo by western modernist critics.*

The neo-calligraphic wave then became all the rage in the West. Many of its most prominent figures are represented at the Ludwig: from Julius Bissier to Pierre Alechinsky and Jean Degottex, with Henri Michau in the lead, not to mention the leaders of American abstract expressionism such as Franz Kline and Jackson Pollock, who are sumptuously represented. The white writings of Mark Tobey have a special place in this phenomenon of appropriation by the West of a repertoire of signs overtly related to oriental spirituality.

Yves Klein occupies a central position in the intercultural East-West dialogue, and Marc Scheps does him justice. On the one hand his monochrome adventure led him to the concept of Emptiness dear to Japan, a country which he knew well. From 1951 to 1953 in fact he attended an intensive study course in Judo there, attaining the 4th dan of the black belt. But he decided not to enter the initiatory dans, having resolved to continue his awe-inspiring rise to fame in Paris. There he followed the western road of Rosicrucian occultism and the line of fire of Christian alchemy. In so doing he joined a stream of processes whose common desire was to achieve absolute global communication through a spatial dissolution of the image and the identification of pictorial space with the expansion of cosmic sensitivity. One sees with pleasure the works of Ad Reinhardt and Barnett Newman. But due to his attachments to the Nouveaux Réalistes, and his vast projects for utopian technology, Yves Klein thus assumed the sense of a modern, industrial, urban and mediatic nature that asserted itself simultaneously on the other side of the Atlantic with Neo-Dada and Pop Art. America, at the height of its conquest of communication control, experienced their power with a colossal planetary exportation of Pop culture, heralded by the awarding of the 1964 Venice Biennale Grand Prize to Rauschenberg. Cities had by now become aware of the universal poetic virtuality of the language of streets, walls, hoardings and lighting, subterranean entrails and crowd movements. The metropolitan sub-culture that rose from the depths of the city aspired to full recognition of its values through the official stamp of 'high' culture (Kirk Varnedoe, Adam Godpnik, High and Low, *New York, MoMa, October 1990). Graffitists left their subway trains to exhibit higher up, on New York's 57th Street. It took Basquiat just ten years (from which the riveting* Profit I *resounds in Cologne like a cry of victory) to become the myth of an emerging black metropolitan culture in the United States. And it took no longer, fifteen years later, for Andy Warhol to become the myth of a white metropolitan culture. But Warhol made no mistake and did not hesitate to work in common with Basquiat, a few years before his death in 1987. From the 1980s this movement from 'Low' to 'High' developed its worldwide expansion. Lee U Fan in Japan anticipated the phenomenon by ten years. The protagonist and theorist of Mono-Ha, by calling his colleagues to the order of certain Zen values, freed them from their complexes about modernity. They could now practise a painting of universal breadth in its modernist ambitions, without feeling obliged to emigrate to the USA as their immediate predecessors, Nam June Paik, Arakawa or On Kawara had done. And that new mood spread rapidly to Korea, China and throughout South East Asia.*

The past fifteen years have seen a proliferation of 'exotic' biennales, from Cuba and Johannesburg, to Istanbul, Cairo and Kwang-Ju in Korea. They have familiarised us with artists testifying to the vitality of the up-and-coming outskirts of our planet, who have chosen to employ the means and to adopt the criteria of western global communication, in order to express their specific messages of identity. In the last part of his overview, Marc Scheps stresses the vital elan of these protagonists of contemporary globality. Between 25 and 40, they are of the same age as the generation of western artists who practise the same lingua franca, the same system of global communication based on recycled industrial objects, photographic manipulations, video-installations and performances. In a general way, it is often difficult to discern the differences in

1 Jean Michel Basquiat, *Profit I*, 1982.
2 Chéri Samba, *Quel avenir pour notre art (1, 2, 3)*, 1997.
3 Alberto Giacometti, *Femme cuillère,* 1926/1954.
4 Jimmie Durham, *Malinche,* 1988-92.

4

1 Tracey Moffat, *Something More 8*, 1989.
2 Kcho, *La Regata,* 1994.
3 Henry Moore, *Reclining figure*, 1927.

quality between works of western and non-western provenance, the only criterion at our disposal being that of global communication, namely the pleasure we get from the sensation of gratifying truth conveyed by the visual message proposed. It is in any case a criterion that enables us to appreciate the universal compass of the Cuban Kcho, the South African Kentridge, the Australian Tracey Moffat, the Cherokee Jimmie Durham or the Chinese Zhang-Huan. In what measure do these works touch us by leaving us free to keep an objective distance from the effects of local colour emanated by them? Or, in what measure does the western character of the container render us a party to the content? Such questions will remain unanswered in the present state of things. I thank Marc Scheps in any case for having led me to raise them.

The advent of a culture of communication based on a planetwide telematic coverage has upset the order of factors on the level of the younger generation. Western artists no longer hold the monopoly of interest in "the Other". "The Other" is the different, the non-western, the archaic, the tribal, the primitive. "The Other" does not have to wait any more for the westerner to be kind enough to take an interest in him; he can by now make the first move himself and employs the language of global communication to converse with westerners on his own ground. All of a sudden, it is I the westerner who feel like 'Another' in the face of this perfectly normalised and calibrated information that reaches me from New York, San Francisco, Berlin, Warsaw or Tokyo and now also from Shanghai, Johannesburg or Cuba!

This identification of our 'Self' with "The Other" in front of the work of art clearly explains the mysterious phenomenon of trans-substantiation, whose imperative efficacy Marcel Duchamp sanctioned in his famous phrase: "It is the spectators that make art". The Internet is our "spectator-in-chief". Global culture has made it not only the mirror of our memory but also the tool of our consciousness. It is normal for "The Other" today to assume its prerogatives for himself.

At the turn of the year 2000 Marc Scheps' exhibition comes at just the right time. It retraces the intercultural pattern of 20th century art, the perspective thread of a long series of individual initiatives that have gone hand in hand with the steady globalization of a dominant culture, that of the West.

For these past fifteen years a number of major exhibitions, in New York and in Paris notably, have examined different aspects of intercultural crossings (in particular, Neoprimitivism in Modern Art, *William Rubin, New York, 1984 and* Magiciens de la Terre, *Jean-Hubert Martin, Paris, 1989). The merit of the event curated by Marc Scheps is that of having embraced the multiple facets of a whole century. It has taken place close on the heels of the 48th Venice Biennale, which flung open its doors to the first generation of artists from global culture. Such enterprises do not pretend to constitute an exhaustive summing-up. But they are highly significant in themselves. A whole stretch of art today is in the process of entering post-industrial anthropology. The Cologne exhibition brilliantly highlights this decisive point in the passage to the third millennium: a change that will go down into the history of relations between the West and its "Other".*

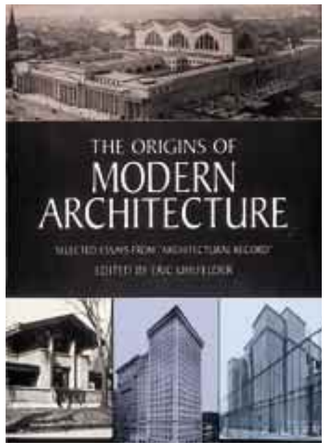
Livio Vacchini con Luigi Snozzi, Casa popolare, Locarno, 1964-65. Particolare della facciata.
Livio Vacchini with Luigi Snozzi, Public Housing, Locarno, 1964-65. Facade detail.

a cura di Gianmario Andreani

“The Origins of Modern Architecture”.

A cura di Eric Uhlfelder.
Dover Publications, New York, 1999
(pp. 299, $ 16.95).

di Antonino Saggio Il libro che segnaliamo rivela ancora una volta l’interesse della cultura anglosassone per la cronaca. In questo caso si tratta di una raccolta antologica che, attraverso ventisette articoli tutti provenienti dalla rivista americana *Architectural Record,* fornisce un quadro, nelle intenzioni ‘oggettivo’, del dibattito architettonico che percorre quel Paese dal 1891 al 1916. Il curatore Eric Uhlfelder introduce ne “L’arrivo dell’età moderna” i temi principali. Innanzitutto l’impetuoso sviluppo economico (“La nazione era letteralmente in movimento e spingeva a ovest costruendo nuove città dappertutto”) e allo stesso tempo l’instabilità del sistema con la grande crisi del 1893 (quattromila banche e quattordicimila imprese in fallimento), la ripresa dopo il 1897 e di nuovo il panico del 1907. In ogni caso “le opportunità abbondavano” in una fase che è ricordata come quella della seconda rivoluzione industriale. Il curatore ricorda poi gli eventi più importanti dell’architettura. Innanzitutto l’invenzione della costruzione a scheletro, adoperata per la prima volta coerentemente nel 1885 nel famoso Insurance Building di Chicago di William Le Baron Jenney, poi l’esposizione colombiana del 1893 e il dibattito tra storicismo e Art Nouveau con il ruolo a seconda dei casi di avanzamento o di ritardo attribuito a questo movimento artistico. Secondo Uhlfelder “seguendo la tendenza dell’Art Nouveau verso le forme naturali, Wright abbracciò un’architettura organica caratterizzata dall’integrazione di contesto e pianta, forma e materiale”.
Insomma attraverso la raccolta di articoli di tipo, taglio e carattere diverso (da brevi note di commento a testi di bilancio, a reportage o studi sulle grandi trasformazioni urbane, da una dettagliata analisi delle costruzione del “vero tipo americano” – il grattacielo – a testi dedicati alle nuove realizzazioni in particolare a New York) si fornisce un quadro su un’epoca di sicuro ottimismo e fiducia.
Leggere la selezione di articoli qui riproposta è senz’alcun dubbio interessante per lo specialista e forse anche per un lettore curioso a un “com’erano” gli architetti americani di quegli anni soprattutto perché assieme ai testi vi è un’ampia selezione di foto d’epoca che anche, o forse grazie, alla loro stessa patina ci trasmettono i contorni di un momento storico.
Ma gli stessi testi così montati e scelti sembrano anch’essi patinati e levigati e le tensioni, i contrasti, le crisi quasi assenti. Il curatore non vuole scorticare i nodi di attrito preferendo una pacata quanto pragmatica selezione documentaria. Il suo approccio si manifesta, oltre che nell’Introduzione, anche nella ripetitività di articoli sul tema dell’edificio alto e sulla contemporanea omissione di altri temi pur presenti nella stessa rivista (come l’articolo sui fratelli Greene, che forse al lettore di oggi avrebbe fatto piacere rileggere, o a quelli sul tema del disegno del paesaggio su cui *Architectural Record* in parecchie occasioni si soffermò).
Gli articoli di maggior peso, come “Twenty Five Years of American Architecture” di A.D.F. Hamlin del luglio del 1916, sono saggi di puro establishment culturale. Qui si glorifica l’invenzione della struttura a scheletro e ancor più il ruolo della Esposizione colombiana del 1893; si cita appena di sfuggita il lavoro di Sullivan e neanche una parola è spesa per il ribelle, e in quel momento socialmente poco raccomandabile, Frank Llyod Wright. La grande acquisizione su cui i soloni della critica di *AR* si soffermano è il trionfale arrivo anche in America del neoclassicismo come quello dell’enorme Pennsylvania Station a New York. Emerge in questo lungo articolo come anche in altri quali “The Art of High Building” di Barr Ferree o “Architecture in the United States” di Claude Bragdon o “The New Architecture. The First American Type of Real Value” di A.C. David una tesi di fondo: finalmente anche in America si è fatta strada una concezione di bellezza e dignità della fabbrica urbana, le città non hanno solo una esplosione vitale quanto primitiva di eventi ma vi è posto anche per il decoro.



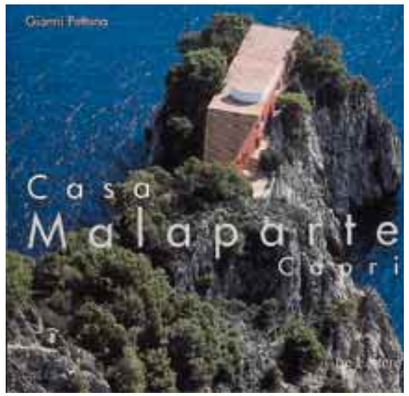
Il business, motore di ogni scelta architettonica americana, si deve confrontare con le regole interne alla disciplina, regole che finalmente stanno prendendo piede perché le università, da quelle storiche a quelle di nuova fondazione, hanno finalmente una solida impostazione Beaux-Arts arrivata dalla Francia.
In questo quadro i tre grandi che la storiografia ci ha consegnato come gli autentici innovatori dell’architettura di quel Paese (Richardson, Sullivan e Wright) assumono un ruolo secondario. Il primo è relegato a uno stile ‘inadeguato’ alla nuova società americana, il secondo è citato a bocca stretta vista la poco fortuna che ebbe dopo l’ondata di neoclassicismo, il terzo, come si è detto, è praticamente mai ricordato negli articoli critici di quest’antologia.
Ma se il lettore vuole, attraverso questa stessa raccolta è possibile anche tracciare una “contro-storia” proprio a partire da un lungo e bellissimo articolo di Wright, riccamente illustrato e che occupa ben sessantasei pagine del libro. Wright nel marzo del 1908 tributa su *AR* un commosso omaggio a Sullivan e d’altronde per capire la grandezza di quest’architetto basta confrontare le sue costruzioni con una grottesca opera pubblicata in un articolo della sezione “Architectural Aberrations”. Sullivan capisce come trovare una espressività organica alla struttura a scheletro, come evitare il “piling up”, il puro sovrapporre. Wright, in questo suo “In the Cause of Architecture”, redatto quando ancora l’ Unity Temple era in costruzione come la famosa Robie House, segue una strada completamente diversa dall’establishment. Nel suo articolo non attacca frontalmente ma i suoi principi, la sua filosofia, il suo orizzonte sono opposti e la sua parola chiave è sincerità. Sincerità dei materiali, dell’organizzazione funzionale, della rispondenza tra articolazione spaziale interna e esterna. Uno dei modi fondamentali è trasformare il principio costruttivo della struttura a scheletro da idea puramente utilitaristica a logica di conformazione spaziale. Nel suo Larkin Building e in tante e tante Prairie Houses, Wright fa architettura attraverso la dialettica tra potenti strutture portanti e schermi liberi. Le une sono indipendenti dalle altre ma insieme conformano spazio e costruzione. Il libro si segnala anche per altri due articoli; l’uno è un divertito scritto (“Paris School Days: How the Student Lives and Works” di George Chappel) sull’atmosfera e sulle fatiche degli studenti nelle scuole di architettura nei giorni della consegna. Ai computer e ai plotter che invariabilmente all’ultimo momento non rispondono più si sostituisce l’esaurimento delle candele e l’urlo “sto disegnando al buio”. L’altro articolo (“The Wild Men of Paris” di Gelett Burgess, pieno di sottili quanto evidenti segnali di ammirazione anche *extra* artistici per gli artisti bohémien) è un reportage veramente originale e stimolante sui pittori fauves e cubisti. Emerge lo sconcerto insieme a un sincero bisogno di comprensione: forse “il brutto” è diventato una categoria estetica? È bello quest’articolo in conclusione all’antologia. Ci spinge a riflettere su quanto le nostre stesse convinzioni vadano sempre rimesse in gioco e come gli eventi della nostra cronaca quotidiana abbiamo bisogno di strutture interpretative attraverso cui tentare di costruire, comunque e sempre, una storia. Almeno la nostra.

The book we are reviewing reveals once again the interest of Anglo-Saxon culture for chronicles. In this case, an anthology of 27 articles from the American journal, Architectural Record, *supplies what is supposed to be an ‘objective’ picture of the architectural debate in the United States from 1891 to 1916. In the “The Coming of the Modern Age” the editor, Eric Uhlfelder, sets forth the principal issues. First of all, the booming economy (“The nation was literally on the move, pushing westward towards the coast, building up towns all over”). At the same time, the system was unstable, with the great crisis of 1893 (4000 banks and 14,000 businesses went under), but it made a comeback after 1897. Then panic struck again in 1907. In any case, “opportunity abounded” in a phase that is remembered as the second industrial revolution. Then the editor recalls the cardinal events in architecture. Above all, the invention of skeletal construction, utilized coherently for the first time in 1885 in William Le Baron Jenney’s famed Insurance Building in Chicago. Later came the Columbian Exposition of 1893 and the debate between historicism and Art Nouveau; this artistic movement was attributed with the role of either advancing or delaying architecture. According to Uhlfelder, “following Art Nouveau’s penchant for natural form, Wright embraced an organic architecture characterized by integration of setting and plan, form and material”.*
In short, by means of a collection of items of various types, slants and characters (from brief commentaries to texts that summed up, to reports, to studies on the major urban transformations, to a detailed analysis of the construction of the “true American building type – the skyscraper – and to articles on the new buildings, especially in New York) we receive a portrait of an era of sure optimism and confidence. Reading the selection of articles reprinted here undoubtedly is interesting for the specialist, and it may even attract readers who are curious to know what the American architects were like at that time. This is facilitated by an ample set of period photos; perhaps, their patina transmits the outlines of an epoch.
But the texts themselves, assembled and chosen in such a way, also seem glossy and polished, with practically no tension, conflicts and crises. The editor did not want to cause friction, opting for a quiet, pragmatic documentary selection. His approach is a frontal attack, but his principles, philosophy and purpose are quite the opposite. And Wright’s key word is sincerity: sincerity of materials, functional organization and the correspondence between the interior and exterior spaces. One of the fundamental ways is to transform the constructional principle of the skeletal structure from a purely utilitarian idea into a notion of spatial configuration. In his Larkin Building and in many Prairie Houses, Wright’s architecture is based on the dialectic between powerful structures and free screens. They are independent of each other, but together they mold space and construction. There are two more worthwhile articles in the publication: one is a funny essay (“Paris School Days: How the Student Lives and Works” by George Chappel) on the atmosphere and troubles of the architectural students when the deadline draws near. Instead of the computers and plotters which, inevitably, crash at the fatal moment, candles burned out and people had to draw in the dark. The other piece (“The Wild Men of Paris” by Gelett Burgess, full of subtle and evident signs of admiration for the bohemian artists, even for non-artistic reasons) is a really original, stimulating report on the Cubist and Fauvist painters. He is disconcerted, but also sincerely needs to understand: perhaps ugliness has become an aesthetic category? This final article in the anthology is fine. It induces us to reflect on how much our own convictions are challenged again and again and that the events of our daily lives require interpretative structures in order to seek to build history at all times. At least our own.

“Casa Malaparte – Capri”.

Gianni Pettena,
Le Lettere, Firenze 1999,
(pp. 144, s.i.p.).

Cesare Birignani La ‘questione’ casa Malaparte è nata con la casa stessa: un edificio, quello a Capo Massullo, che tormenta e affascina la critica da più di mezzo secolo.
Il progetto critico dell’autore segue in questo saggio un doppio binario, poiché le indagini, storico-critica e formale-spaziale, sono proiettate e verificate su uno sfondo letterario: da un lato dunque l’analisi formale e strutturale della costruzione, il riesame della vicenda costruttiva e la questione dell’attribuzione; dall’altro la ricerca di “quegli elementi, nella vita, nell’opera letteraria e nei ‘comportamenti’ di Malaparte che sembrano essere riflessi e presenti nella realtà dell’edificio”. Pettena ci offre una ricostruzione, un’esegesi per frammenti attenta e meticolosa, in cui i materiali del critico e dello storico d’architettura sono ricomposti seguendo le molte tracce che Malaparte ha lasciato nei suoi scritti: un’indagine che non è né accessoria né compiaciuta, ma in tutto necessaria alla piena comprensione del progetto, in un gioco di rimandi fino a oggi inesplorato.
Un capitolo del volume ripercorre i principali orientamenti critici su Casa Malaparte dal dopoguerra a oggi, illustrando come la questione della paternità abbia impegnato molti studiosi (M. Talamona, F. Purini, F. Venezia, J. Hejduk, M. Tafuri...), per lo più propensi, almeno fino agli anni ’80, ad attribuirla ad Adalberto Libera, che ne redasse un primo progetto all’inizio del 1938. L’argomento principale a favore di questa tesi è comunque, tuttora, in forma di sillogismo: la casa, così coerente e unitaria nel disegno complessivo, così architettonicamente compiuta, non può che esser nata da un solo gesto creativo, ergo l’autore non può che essere Libera, l’architetto. Le verifiche incrociate di Pettena chiudono in modo esauriente le diatribe sul chi-ha-fatto-cosa. I ruoli assunti via via da Libera, Malaparte ed Amitrano (il costruttore) nella storia del cantiere sono chiariti puntualmente così che l’apporto di Libera ne esce drasticamente ridimensionato, e sebbene a lui siano senz’altro ascrivibili “[…] l’intuizione della forma allungata, dell’unico corpo di fabbrica adagiato a seguire la linea del promontorio, del parallelepipedo appoggiato sulla roccia”, i meriti principali vanno invece ascritti allo stesso Malaparte.
L’analisi formale e strutturale della costruzione, dei suoi aspetti morfologici e linguistici, insiste sugli elementi a più forte “reazione poetica”.



La scala, il tetto, la vela, indagati quasi ossessivamente, diventano chiavi di lettura della poetica di Malaparte, nella quale “una concezione romantica di architettura si sposa a un desiderio di moderno classicismo in cui l’opera d’arte esprima la contemporaneità in forme pure, essenziali […]”. La casa al Massullo sembra essere nata da un travagliato processo di decantazione. L’esperienza del confino a Lipari, i ricordi, l’universo di Malaparte lentamente diventano ‘casa’. Il cantiere, lungo e difficile, sarà determinante; molti i ripensamenti e le modifiche. È quindi verosimile che “l’idea dell’edificio abbia preso forma naturalmente, procedendo piano e seguendo, sulla traccia delle prime opere murarie, ciò che la conformazione del terreno rendeva possibile”, che la casa sia in definitiva ‘autocostruita’. L’idea stessa della scala verrà fuori quasi per caso, per risolvere un problema puramente tecnico (guadagnare spazio per alcuni locali accessori). Malaparte coglie i suggerimenti (e i divieti) del sito, e rielabora costantemente il progetto.
Nel percorso fotografico disegnato da Pettena la radicalità della casa di Malaparte appare con grande evidenza. L’edificio è scrutato con dettaglio via via maggiore, con scorci che sembrano rubati (alla casa, alla terra, al mare). Le foto dal mare, in particolare, svelano il complesso dialogo col sito, quell’affascinante ambiguità della casa sospesa fra mimetismo e ostentazione.
“Vorrei costruirmela tutta con le mie mani, pietra su pietra, mattone su mattone, la città del mio cuore. Mi farei architetto, muratore, manovale, falegname, stuccatore, tutti i mestieri farei perché la città fosse mia, proprio mia, dalle cantine ai tetti, mia come la vorrei. Una città che mi assomigliasse, che fosse il mio ritratto e insieme la mia biografia […] e che ciascuno sentisse, vivendoci, di stare dentro di me”. La casa di Malaparte, ancor prima di essere pietra, calce, vetro... , è già nelle parole.
La cronistoria del progetto serve da sfondo alla ricostruzione di una genealogia di idee di architettura. Pettena rivive la genesi ideale della casa, raccontando un’architettura lontana dall’ortodossia razionalista, che trova appigli nel gioco surrealista, nella pittura metafisica, nel vernacolo... È un fare che procede per salti, per illuminazioni; un processo razionale e a-logico insieme. Le funzioni di ‘palcoscenico’ e ‘prigione’, la vela come “giardino geometrico”, le “fascinazioni mitologiche”, l’amore per le “asprezze e grazie” del sito, i molti sentieri ‘emozionali’ di Malaparte sono qui ripercorsi e riallacciati alla vicenda costruttiva. La matassa dei fili che legano intuizione ed espressione è infine svolta.
Un’ultima considerazione, d’ordine metodologico. La lettura storica e l’analisi critica di Pettena sono nutrite di continui riferimenti esistenziali, non-architettonici. Il racconto, pur saldamente ancorato alla cronaca degli eventi e alla narrazione dei fatti (tecnici, architettonici), esplora i rimandi esistenziali della casa, rivive la casa (l’idea di casa) nel suo farsi. Nell’intreccio di questi molti elementi, la lettura di Pettena suggerisce una possibile metodologia di progettazione, un tipo di ricerca complesso, fatto di rimandi al vissuto (e al ‘sognato’), di suggestioni letterarie, di idee apparentemente estranee al progetto d’architettura. Svolgendo questo argomento fino al paradosso, la figura dell’architetto ne esce distrutta, smembrata, ma anche incredibilmente arricchita. I confini disciplinari diventano di colpo labili e artificiosi. Allargare l’orizzonte disciplinare implica certo “negare specificità e autonomia al linguaggio dell’architettura e conseguentemente al mestiere dell’architetto” (Purini), rimettere in questione metodologie progettuali collaudate, e – in ultima analisi – rinunciare a ogni tentativo di teoria o sistema. Del resto, se vogliamo, è proprio questo paradosso ciò che rende possibile la grande architettura.

The Malaparte House ‘issue’ was born at the same time as the dwelling; the Cape Massullo structure has tormented and enchanted critics for over half a century.
The critical plan followed by the author of this essay moves along a double approach; in fact, the historical, critical, formal and spatial investigations are examined and verified against a literary background. So, on the one hand, we have the formal and structural analysis of the house, the reexamination of its construction history and the attribution problem. On the other hand, there is the search for “the elements in the life, literature and ‘behavior’ of Malaparte that seem to be mirrored and present in the reality of the building”. Pettena offers us a reconstruction, a careful and meticulous exegesis of the fragments, in which the critic’s material and those of the architectural historian are reassembled by following the host of indications left by Malaparte in his writings. This study is neither secondary nor self-gratifying, it is fully necessary to the complete comprehension of the scheme, in a heretofore unexplored play of interrelations.
One chapter of the volume reviews the main critical attitudes on the Malaparte House from the war’s end to-date, showing that the attribution matter has been addressed by many scholars (M. Talamona, F. Purini, F. Venezia, J. Hejduk, M. Tafuri..). Most of them have been inclined to attribute it to Adalberto Libera, at least until the 1980s. He made the first design in early 1938. The principal reason in favor of this thesis still has, at any rate, the form of a syllogism: the house, so coherent and unified overall, so architecturally complete, can only have been engendered by a single creative endeavor. Hence, the author can only be Libera, the architect. Pettena’s cross-checking puts an end to the diatribe about who did what. The parts played by Libera, Malaparte and Amitrano (the contractor) over the house’s history are accurately clarified, Libera’s contribution being drastically reduced. Although he was undoubtedly responsible for “[…] the idea of the extended form, the single unit following the line of the promontory and the rectangular volume resting on the rocks”, the chief merits have to be ascribed to Malaparte, instead.
The formal and structural analysis of the building, of its morphological and linguistic aspects, dwells on the elements with the most powerful “poetic reaction”. The stairs, the roof and the sail-like element, probed nearly obsessively, allow us to understand Malaparte’s aesthetic, in which “a romantic conception of architecture wedded a desire for modern classicism in which the artwork expressed contemporaneousness in pure, spare forms […]”. The dwelling in Massullo seems to have been the product of a troubled refinement process. The period of forced residence on Lipari, the memories and the universe of Malaparte slowly became a ‘house’. The drawn-out, difficult construction turned out to be decisive, with many second thoughts and modifications. Therefore, it is likely that “the idea of the building took shape naturally, proceeding slowly and following the first masonry work, doing what the lay of the land made possible”. Probably, the home was “self-built”. Even the idea of the stairs came out almost accidentally, to solve a purely technical problem (make room for some elevators). Malaparte accepted the suggestions (and bans) of the site and constantly reworked the design.
The photographic trail conceived by Pettena highly stresses the radical nature of the Malaparte House. The building is probed in ever greater detail, with views that appear stolen (from the house, the earth and the sea). The pictures taken from the water, in particular, reveal the complex dialogue with the site, that appealing ambiguity of the home balanced between blending in and ostentation.
“I would like to build the whole thing with my own hands, stone by stone, brick by brick: the city of my heart. I would become an architect, mason, laborer, carpenter and plasterer; I would do all the jobs so the town would be mine, really mine, from the basements to the roofs, the way I would like it to be. The city would resemble me, be my portrait and biography, too […] so everyone who lived there would feel like being inside be”. The Malaparte House already existed in words, before it became stone, lime, glass, etc.
The account of the scheme acts as a background for the reconstruction of a genealogy of architectural ideas. Pettena relives the ideal genesis of the dwelling, narrating a building far from Rationalist orthodoxy, which finds some support in the Surrealist play, metaphysical painting and the vernacular. It is a process that proceeds by leaps, by illumination; the process is both rational and non-logical. The functions of ‘stage’

and 'prison', the sail-like unit as a "geometric garden", the "mythological fascinations", the love for the "harshness and grace" of the site and Malaparte's many 'emotional' paths are followed here and linked to the dwelling's construction. The tangled threads connecting intuition and expression are finally unravelled.We would like to make one last methodological consideration. Pettena's historical interpretation and critical analysis are laced with continuous existential, non-architectural references. The tale, albeit solidly rooted in the chronicle of the events and the narration of the (technical and architectural) facts, explores the existential references of the house and relives (the idea of a house) as it is built. By interweaving these many elements Pettena's reading suggests a possible design methodology, a complex type of research based on references to what has been lived (and 'dreamed'), literary suggestions and ideas apparently alien to architecture. By taking this reasoning to the extreme, the architect is destroyed, dismembered, but incredibly enriched. Suddenly, the disciplinary borders become weak and artificial. Certainly, broadening the disciplinary horizon implies "denying the specificness and autonomy of the architectural language and, consequently, of the architect's craft" (Purini), challenging tried and proven design methods. In the last analysis, it means renouncing any attempt at a theory or system. As a matter of fact, in a way this paradox really is what makes great architecture possible. Outside of this, except for a certain risky modernity, there are no works of art.

"Livio Vacchini. Opere e progetti".

Roberto Masiero.
Electa, Milano, 1999
(pp. 211, Lit 70.000).

di Salvatore Padrenostro Singolare è l'architettura ticinese degli ultimi quarant'anni. Lo dimostrano le numerose costruzioni in un così piccolo territorio della Svizzera Italiana, di cui la critica ha molto parlato per il tentativo di trasformare il moderno in tradizione, ovvero, nell'aver cercato, in un'interessante sintesi architettonica tra i caratteri nordici e quelli classici, di esprimere una continuità con il movimento moderno.
È in questo quadro che va collocato il libro di Roberto Masiero, docente di storia dell'architettura dell'IUAV e di storia delle tecniche costruttive della Facoltà di Architettura di Trieste, interamente dedicato a Livio Vacchini. Un libro in due parti dove si traccia un profilo teorico sulla sua opera e, con delle schede analitiche e descrittive (di Stefano Azzolin e Massimo Muttin) ampie e approfondite, un regesto di progetti con il quale, restituendo parola alle opere, l'Autore rivela la propria difficoltà a collocare l'opera dell'architetto ticinese secondo questioni di 'stile' o di 'mode'. Un libro che anticipa, di poco, l'uscita di un'antologia, dello stesso Autore sull'architettura ticinese degli ultimi trent'anni, edita dalla Skira.
Di agile lettura e ampia discorsività, il libro mostra come Vacchini, dopo gli studi al Politecnico Federale di Zurigo, un periodo di formazione fuori della Svizzera con "un lungo viaggio iniziatico a nord guardando alle opere di Alvar Aalto" e la collaborazione con Luigi Snozzi con il quale è stato associato per molto tempo (1963-1968) nella firma di numerosi progetti (casa popolare a Locarno, casa Snider a Verscio, edificio amministrativo "Fabrizia" a Bellinzona, nuovo ospedale di Mendrisio, palazzo UBS ad Ascona, appartamenti e sala pubblica a Montecarasso) abbia saputo maturare una propria critica e un'idea di architettura. Infatti il libro, nell'evidenziare l'intenzione dell'architetto ticinese di liberarsi dalla volontà di caricare la progettazione di un eccessivo significato politico e nel prendere distanza dal postmodernismo, mostra come, fin dai suoi esordi, Vacchini preferisca muovere la propria "critica ai modelli formali, tecnici e logici del razionalismo del Novecento" dall'interno della disciplina. Da prima, con un'autocommessa, costruendo la propria casa ad Ascona, poi con la scuola elementare ai Saleggi a Locarno, per continuare con la sistemazione delle strutture per il Primo Festival Internazionale del Film, che oramai tutti gli anni si ripete in piazza Grande a Locarno. Questi progetti, infatti, con la sperimentazione di un'idea costruttiva basata sul concetto di 'struttura' come un tutto architettonico e una concettualizzazione dello spazio classico segnato "con la sua luce, i suoi ritmi e modanature, il suo ordine", danno effettivamente a Vacchini la possibilità di avanzare "una critica radicale al movimento moderno all'interno della sua stessa ragione, cioè cercando le dimensioni archetipe". Una lezione, come ci rivela il libro, appresa con Aurelio Galfetti in un viaggio a Roma e in Sicilia e con il quale, oltre a una fruttuosa collaborazione (1973-1976) per la scuola media a Losone e il concorso per il palazzo della Società di Banca Svizzera a Locarno, sarà compagno di molte altre riflessioni sull'architettura e in alcuni viaggi in Grecia.
Con quale interesse un architetto deve guardare l'opera di un altro architetto e ciò debba riguardare altri che architetti non sono? È evidente che la risposta è contenuta nel libro, tuttavia va pure detto che l'architettura del ticinese pone in difficoltà chi voglia trovare un riferimento ad altre esperienze contemporanee, dovendo per questo ammettere, come osserva l'Autore, una qualche originalità di pensiero e un'autonomia di ricerca. Ciò pone Vacchini come un''autorità' in quanto 'esemplare' modo di progettare "che fa avanzare la disciplina architettonica e per ciò stesso genera la necessità di un confronto". Per convincersi dell'autorevolezza dell'opera di Vacchini basterebbe citare le parole di Kenneth Frampton allorché, a proposito della "grande sensibilità nei confronti della poetica della struttura" dell'architettura ticinese, nel suo libro *Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo,* (Skira, 1999), non può fare a meno di mettere agli antipodi l'opera di Mario Botta e quella di Livio Vacchini e, a proposito dell'edificio Macconi, costatare che: "[...] è sicuramente una delle più belle costruzioni in acciaio a vista progettate nell'ultimo quarto di questo secolo, che eguaglia il miglior Fachbauwerk di Mies. Tuttavia, quest'opera, che evoca sia Otto Wagner che Mies, con riempimento in vetro, mattoni di vetro, blocchetti in calcestruzzo e un rivestimento in pietra squadrata, è pure reminiscenza della *modénature* tra-

beata di Perret". Oppure quanto dice di sé Vacchini: "Cerco di creare nuovi orizzonti spaziali per mezzo di moderne tecniche applicate a problematiche antiche. [...] Il mio fare è governato da principi e da regole, dove la regola non è mai ricetta, ma una necessità quotidianamente reinterpretata". Ecco perché è giusto dire, come fa l'Autore del libro, che la sua opera va oltre ogni modernismo, in quanto "riconosce che il prima contiene il dopo e non accetta che il dopo spieghi il prima".
Guardando le opere del periodo successivo, d'altra parte, appare del tutto evidente come la sua architettura, pur attenta a un uso di nuove tecnologie e a un linguaggio coerente verso il rigore della forma e l'uso della funzione, sia ampiamente influenzata dalla lezione di alcuni grandi maestri: Mies van der Rohe, Le Corbusier, Louis Kahn come mostrano la costruzione di casa Fumagalli e il lido ad Ascona, la scuola elementare della Collina d'Oro, oppure la costruzione del proprio studio d'architettura a Locarno e della propria casa a Costa Tenero. Ciò nondimeno, un ruolo significativo lo svolgono anche gli studi sul minimalismo e l'arte cinetica. Infatti, mentre con l'arte cinetica "Vacchini elabora i rapporti tra struttura, spazio e misura, in una 'cornice' data dall'ordine e dalla simmetria", dell'arte minimale mutua, invece, "la ricerca di grandi volumi geometrici" e la costruzione della forma come percezione unitaria. Appartengono a questi studi: la scuola di architettura a Nancy, il palazzo postale, il centro dei servizi e la centrale di cogenerazione Morettina tutti a Locarno, la Banca dello Stato a Brissago e la palestra polivalente a Losone.
Vacchini con queste opere sembra volerci dire, ha osservato l'Autore del libro, come solo il costruire razionalmente "possa tenere insieme la logica, la geometria, la matematica, la materia, la tecnica, la cultura, la pittura e la poesia", ovvero, volgendo lo sguardo verso la classicità, con umiltà, egli tenta di riempire il vuoto lasciato dai maestri. Infatti confrontandosi con la loro stessa architettura, "con il suo essere opera messa in opera" e ri-fondando tutte le volte il proprio fare, sembra riuscire a evitare le trappole della banalità funzionalista o l'alterigia del segno linguistico, perché, come dice Masiero: "Chi insegue la varietà per la varietà si ritroverà di fronte al caos; chi insegue solo la singolarità dell'opera, la sua unicità, rischierà di perdersi in una sublimità onanistica". Questo modo di fare, se da una parte conduce l'opera dell'architetto ticinese fuori dal "pericolo di rimanere impigliati nel moderno diventato stile", dall'altra impone una maggiore radicalità d'azione e rigore nel proprio fare, che non può che rigettare la forma come condizione data e viceversa accettare la logica come principio di elaborazione. Un percorso che, come ci rivela l'Autore del libro, allontanerà definitivamente Vacchini dall'uso dello schizzo come strumento di ideazione del progetto, perché così facendo: "Consegna il progetto all'astrazione del logico-mentale e allontana da sé il fascino dell'emozione, dell'evocativo, dell'espressivo, tutti quegli umori, sostanzialmente romantici e nevroticamente egotistici, che si annidano nel gesto, nel momentaneo, nell'impressione, come nella volontà di espressione". Da qui la scelta dei disegni elaborati al computer, utilizzato non per ottenere "effetti speciali" ma come ordinatore.
Tutto questo non solo consente di dire che: "Il rigore di Vacchini non è formale ma etico" ma di capire il motivo della sua paradossale affermazione: "L'architettura è inutile". Egli, costringendoci a ripensare alle origini della storia contemporanea, fino a condurci, come ha osservato l'Autore del libro, alla questione delle "arti utili" e "arti inutili" e alla separazione tra 'arte' e 'tecnica' che hanno trascinato l'architettura e il costruire in un'aporia – tanto da non costituire scandalo se, ancora oggi, diciamo che "la tecnica è l'arte del costruire" – ci obbliga a riflettere sulle attuali condizioni dell'architettura.
L'opera di Vacchini, ponendo la 'struttura' non più come scheletro altro dal corpo "ma l'insieme delle euritmie che trasformano l'opera in un tutto", ci mostra invece che è possibile scavalcare questa dialettica mettendo in opera i 'principi'. Infatti, se non è possibile pensare all'architettura come a un 'rivestimento' di uno spazio, a una pelle, analogamente la tecnica non può essere pensata come un fine, ma solo come strumento. In questo senso si può dire che: "L'architettura di Livio Vacchini, al di là di ogni funzionalismo e di ogni razionalismo contemporaneo, si colloca prima e oltre". Essa, ponendosi al di là della distinzione stessa tra arte e scienza "che nel mondo del costruire ha preso la forma della distinzione architetto/ingegnere", va oltre il moderno.

Ticinese architecture during the last forty years is singular. This is proven by the numerous buildings erected in such a small zone as Italian-speaking Switzerland, and the critics talked about it a great deal for the attempt to transform the modern in tradition. In other words, for having sought to express continuity with the Modern Movement through an interesting architectural synthesis of the Nordic and classic characters.
This is the framework in which one ought to place this monograph by Roberto Masiero on Livio Vacchini. The book is divided into two sections: a theoretical outline of his work and the descriptive, analytical pieces on his creations (by Stefano Azzolin and Massimo Muttin) which delve deeply. The author himself found it tricky to place the Ticino-based architect's oeuvre according to style or fashion categories. This volume was released a short time before an anthology by the same writer on Ticinese architecture of the last thirty years, printed by Skira.
Easy to read and accessible to most, the publication shows how Vacchini, after studying at the Zurich Federal Polytechnic, went abroad to continue his training, with a "lengthy trip north to visit the works of Alvar Aalto". Also, he worked with Luigi Snozzi and they were partners for a long time (1963-1968), creating a host of schemes jointly (some Locarno Public Housing, the Snider House in Verscio, the "Fabrizia" Administration Building in Bellinzona, the new Mendrisio Hospital, the Ascona UBS Building, plus the apartments and auditorium in Montecarasso). All this allowed Vacchini to develop his own criticism and architectural idea. In fact, by stressing the architect's intention to free himself from the will to give design too much political meaning and by distancing himself from Postmodernism, the

book shows that, right from the outset, Vacchini preferred his own "critique of the formal, technical and logical models of twentieth-century rationalism" made from within the discipline. First, he built his own house in Ascona, then came the Saleggi, Locarno, Elementary School; he continued by designing the structures for the First International Film Festival, which is now staged yearly in Locarno's piazza Grande. In fact, these works, with the experimenting of a constructional idea based on the concept of 'structure' as an architectural whole and a conceptualization of classical space marked by "its light, rhythms, moldings and order", effectively gave Vacchini the chance to "radically criticize the Modern Movement on its own reasons. In other words, by seeking the archetypical dimensions". The publication reveals that this lesson was learned with Aurelio Galfetti during a trip to Rome and Sicily; together, besides the fruitful collaboration (1973-1976) on the Losone Middle School and the competition for the Locarno Società di Banca Svizzera Building, they pondered architecture frequently and journeyed to Greece several times.
How should an architect look at the work of another architect and how should this concern those who aren't architects? Evidently, the book contains the answer. However, we must say that this Ticinese's architecture poses a tough problem when you want to find references to other contemporary buildings. As Masiero remarks, this signifies that he deserves credit for some original thinking and experiments. This makes Vacchini an 'authority', since his 'exemplary' design method "causes the architectural discipline to progress, generating sufficient need for comparison".
To convince oneself of the authority of Vacchini's production it would suffice to cite Kenneth Frampton's Tectonics and Architecture. Poetics of Architectural Form in the Nineteenth and Twentieth Centuries*; concerning the "great sensitivity towards the poetics of structure" of Ticinese architecture, the critic cannot help placing Mario Botta's and Livio Vacchini's work at the opposite ends of the spectrum. About the Macconi Building, Frampton observes that "[...] it surely is one of the most beautiful unfinished steel constructions designed in the last quarter of this century, equaling Mies' best Fachbauwerk. Yet this work, which evokes both Otto Wagner and Mies, with a infill of glass blocks, glazing and small blocks of concrete and squared stone cladding is also reminiscent of Perret's* modénature *trabeation".*
Vacchini has this to say about himself: "I seek to create new spatial horizons by means of modern techniques applied to ancient problems. [...] My actions are governed by principles and rules, where the rule never is a recipe; instead it is a daily reinterpreted necessity". That is why it is correct to say, as Masiero does here, that his production goes beyond modernism, since he "recognizes that the before contains the after and does not accept that the after explains the before".
On the other hand, if you examine the works of the subsequent period, it is clearly manifest that his architecture, although it carefully uses new technologies and a coherent language concerning the rigor of the form and the employment of the function, is extensively influenced by the teachings of some great masters: Mies van der Rohe, Le Corbusier and Louis Kahn. This is shown by the Fumagalli House, the Ascona beach and the Collina d'Oro Elementary School, not to mention his own Locarno office and Costa Tenero house. Despite this, the studies of minimalism and kinetic art play a central role, too. In fact, in kinetic art "Vacchini devises the relationships between structure, space and measurement in a 'framework' given by order and symmetry"; but he borrows from minimal art "the use of huge geometric volumes" and the construction of the form as a unified perception. The following belong to these studies: the Nancy School of Architecture, the Post Office, and the Locarno Service Center and Cogeneration Station (all in Locarno), the Brissago State Bank and the multipurpose gym in Lesone.
As the writer observes, with these works Vacchini appears to want to tell us that only rational construction "can hold together logic, geometry, mathematics, material, technique, culture, painting and poetry". In other words, turning his gaze humbly towards classicism he attempts to fill the void left by the masters. In fact, comparing himself with their own architecture, "with his being executed work" and by revamping his own way of action every time, he seems to succeed in avoiding the pitfalls of functionalist triteness or haughtiness of linguistic sign. As Masiero says, this is because: "Those who seek variety for its sake will find chaos; those who desire only the singularity of the work, its uniqueness, risk losing themselves in a onanistic sublimity". While this way of doing things does lead the production of the Ticino-based architect away from "the danger of getting ensnared in the Modern which had become a style". But, on the other hand, it imposes more radical action and rigor on one's work, which can only reject form as a given condition and, vice versa, accept logic as the principle of elaboration.
As the author reveals, this route definitively induced Vacchini to stop using sketches as a design conception tool, for in that way "he consigned the design to the abstraction of the logical and mental, distancing himself from the enchantment of emotions, the evocative and the expressive, all those substantially romantic and neurotically egotistic moods that are deeply seated in gesture, momentousness and impression, besides the will to express". This conducted to the decision to opt for computer-generated drawings, not for "special effects", but to create order.
All this allows one to say that: "Vacchini's rigor is ethical, not formal"; also, it lets us glean the motive of his paradoxical assertion: "Architecture is useless". By forcing us to rethink the origins of contemporary history, to the point of leading us, as Masiero noted, to the question of the "useful and useless arts" and the split between 'art' and 'technique' which have dragged architecture and construction in an aporia, he obliged us to reflect on the current conditions of architecture. The quandary was so deep that, even now, nobody is scandalized if we say that: "Technique is the art of building".
By utilizing the "structure as the whole of the harmony of proportions that transform a work into a whole, no longer as the skeleton of the body", Vacchini's production shows us, instead, that it is possible to go along with this dialectic by putting the 'principles' to work. In fact, if it is not possible to think of architecture as a 'facing' of a space, a skin, likewise technique cannot be viewed as an end: it can only be a tool. In this sense, it is possible to say that: "Livio Vacchini's architecture comes before and after, beyond any functionalism and contemporary rationalism". By placing itself beyond the rift between art and science, "which has taken the form of the distinction between the architect and the engineer in the construction world", his production surpasses the modern.

"Megève 1925-1950. Architectures de Henry Jacques Le Même".

Maurice Culot, Anne Lambrichs.
Introduzione di Pierre Saddy.
IFA/Norma, Paris, 1999
(pp. 238, F 350).

di Simon Texier Undici anni dopo la pubblicazione di una prima opera dedicata a Henry Jacques Le Même (autori Pierre Saddy e Françoise Véry, introduzione di Jacques Gubler), le Editions Norma hanno deciso di rendere omaggio all'architetto di Megève, morto nel 1997 all'età di cento anni. Questo nuovo volume – che si basa sui fondi di archivio donati dallo stesso Le Même all'Istituto francese di Architettura a partire dal 1991 e su fotografie contemporanee di Dominique Delaunay – presenta una cinquantina di progetti realizzati nel periodo che viene giudicato il più fecondo di Le Même: gli anni 1925-1950.
Originario di Nantes, H. J. Le Même va a vivere a Megève nel 1925, "al momento buono", come lui stesso osserva. Il suo passaggio negli studi degli architetti Pierre Patout e Henri Sauvage ma soprattutto la sua collaborazione con l'architetto d'interni Emile-Jacques Ruhlmann contribuiscono allo sviluppo di quelle qualità professionali che saranno poi la chiave del suo successo nell'ambiente delle Alpi: senso dell'armonia, finezza, cura del dettaglio, ma anche senso del monumentale e rispetto dei materiali. Nella stazione turistica di Megève, creata dopo la prima guerra mondiale dalla baronessa Noémie de Rothschild, Le Même va a occupare il posto del vecchio architetto della Sorbona, Henri Paul Nénot. Tre mesi dopo il suo arrivo riceve la commissione per una "fattoria savoiarda" dalla baronessa De Rothschild, poi un'altra commissione per uno chalet dalla principessa Angèle de Bourbon; pur seguendo nelle sue composizioni la volumetria tradizionale dell'architettura locale, egli riesce a soddisfare le esigenze di comfort dei suoi committenti e al tempo stesso a unificare elementi disparati attraverso un arredo sapientemente studiato. In questo modo perviene a definire una tipologia che userà in seguito per realizzare a Megève più di mille chalet.
Oltre che dei sanatori costruiti in collaborazione con Pol Abraham (e presentati nel volume del 1988 citato all'inizio), Le Même è anche autore di costruzioni il cui carattere decisamente moderno contrasta con quello degli chalet. L'Hôtel Albert Ier – il progetto fu esposto al Salon d'Automne del 1931 accanto a quello della Maison de Verre di Pierre Chareau – e più ancora la sua abitazione personale sono forse segnati da una contraddizione di base, sono una manifestazione dei rari momenti di libertà concessi a un architetto prigioniero della sua clientela? Niente affatto, risponde l'interessato: "Quando arrivai a Megève, ero evidentemente sotto l'influenza di Le Corbusier, di cui avevo appena finito di leggere il celebre *Vers une architecture*, allora da poco pubblicato. Per la mia abitazione mi sembrò dunque logico scegliere la soluzione del tetto-terrazzo". Da parte sua, Maurice Culot rifiuta di vedere in Le Même un Giano bifronte dell'architettura: "La filiazione da Le Corbusier tardivamente rivendicata deve essere considerata più un'etichetta di ortodossia modernista che un credo teorico e autentico".
D'accordo, ma Le Même fu forse un architetto moderato sotto le vesti di arredatore modernista? Culot in effetti insiste sulle similitudini fra l'approccio plastico di Le Même e il movimento De Stijl, di cui nel 1923 l'architetto visitò l'esposizione alla galleria L'Effort Moderne di Parigi. Così una parte importante dell'iconografia del volume è dedicata agli studi dettagliatissimi di piastrellature di pavimenti conservati negli archivi: varianti geometriche che nella circostanza appaiono come terreno riservato al costruttore, unico margine di manovra di cui egli può godere quando il cliente rifiuta ogni variazione al modello dello chalet tradizionale. La figura di Le Même acquista qui tutto il suo gusto, mentre l'opera mostra i suoi limiti. Quale insegnamento infatti si deve trarre da questa interazione fra regionalismo e avanguardia? Oggi appare evidente che la storia dell'architettura non può più essere scritta in termini di opposizioni radicali. Come molti altri, H. J. Le Même è un architetto la cui produzione spinge a riconsiderare la *querelle* fra antichi e moderni. A questo titolo i suoi lavori sull'industrializzazione edilizia (fu autore, nel 1945, di un prototipo di chalet prefabbricato) avrebbero potuto essere ricordati in un'opera che si limita a mostrare in Le Même l'artista ispirato dalla Secessione viennese o da Theo van Doesburg e il costruttore attento alle richieste dei clienti. Certo, Le Même ha fatto Megève e Megève ha fatto Le Même; tuttavia non bisogna dimenticare che egli ha continuato la sua carriera anche dopo il 1950.
Decisamente ben illustrata – si ricorderanno soprattutto i bellissimi disegni espressionisti del progetto per la stazione di Méribel-les-Allues (1939) – questa seconda monografia dedicata a H. J. Le Même fornisce tuttavia pochi indizi allo storico desideroso di situare con precisione questo autore rispetto a certi suoi contemporanei. Gli inizi dell'architetto di Megève fanno infatti pensare a quelli di Georges-Henri Pingusson, la cui produzione di tipo regionalista sulla Costa Azzurra è stata studiata con ritardo. Quando al magnifico intonaco rosso – recentemente restaurato – di cui Le Même aveva rivestito la sua abitazione, esso ricorda il "giallo bruno" che Pingusson usò nel suo Hôtel Latitude 43 a Saint-Tropez (1932). Alcuni disegni per il bar Le Mauvais Pas, che dimostrano peraltro come Le Même fosse affa-

scinato dai motivi geometrici delle arti primitive, sono sorprendentemente vicini a quelli che Pingusson esegue per il Théâtre des Menus-Plaisirs di Parigi. Negli anni successivi, tuttavia, le strade di questi due 'impuri' dell'architettura francese andranno in direzioni diverse.

Eleven years after the appearance of the first work devoted to Henry Jacques Le Même by Pierre Saddy and Françoise Véry (prefaced by Jacques Gubler), the publisher Editions Norma decided to pay homage to the Megève-based architect. He passed away in 1997 at the age of one hundred. This new volume was made possible by the archives funds donated by Le Même himself to the French Architectural Institute beginning in 1991. Also, there are contemporary photographs by Dominique Delaunay. The book contains fifty-odd schemes from what is judged to be Le Même's most fertile period: 1925-1950.
Born in Nantes, H. J. Le Même moved to Megève in 1925 at what he called "the right time". He worked for the architects Pierre Patout and Henri Sauvage; this and, primarily, his collaboration with the interior designer Emile-Jacques Ruhlmann contributed to the development of those professional qualities that were to be the key to his success in the Alpine milieu. That is: a feeling of harmony, refinement, the attention to details, yet there also is a monumental sense and respect for materials. Megève was a resort created after World War I by Baroness Noémie de Rothschild; Le Même replaced the old Sorbonne architect, Henri Paul Nénot. Three months after his arrival Baroness De Rothschild commissioned him to build a "Savoyard farm", then came another commission for a chalet from Princess Angèle de Bourbon. Though his compositions followed the traditional massing of the local architecture, he was able both to meet his clients' comfort demands and unify diverse elements by means of a skillfully studied decorator scheme. Thus the architect was able to define a typology that he subsequently employed in Megève to erect over a thousand chalets.
Besides the sanitariums built together with Pol Abraham (presented in the above-mentioned 1988 volume), Le Même also created constructions whose definitely modern nature contrast with the chalets'. Hôtel Albert 1er – the design was displayed at the 1931 Salon d'Automne next to Pierre Chareau's Maison de Verre – and especially the architect's own home, may bear the imprint of a fundamental conflict. Possibly, they are the expression of the rare moments of freedom left to an author who was the prisoner of his clients. The architect flatly denied this: "When I arrived in Megève, evidently I was under the influence of Le Corbusier; I had just finished reading the famed Vers une architecture, *which had just been printed then. So for my house it seemed logical to me to opt for a roof terrace". Maurice Culot rejects the idea of Le Même as a double-facing architectural Janus: "The late-claimed descent from Le Corbusier ought to be treated more like a modern orthodox label than an authentic theoretic creed".*
We can agree with this, but isn't it possible that Le Même was a moderate architect under his modernist decorator's clothing? In effect, Culot dwells on the similarities between Le Même's plastic approach and the De Stijl movement, whose exhibition at the L'Effort Moderne gallery in Paris was visited by the architect. Hence, many of the volume's images are devoted to highly detailed studies of floor tiles in the archives: geometric variations which seem, in this case, to be a field left to the builder, the only room for maneuver he can enjoy when the client rejects any variation on the traditional chalet model. Here Le Même's personality becomes fully enjoyable, while his production shows its limitations.
What can we learn from the interaction between regionalism and avant-garde architecture? Today it is evident that architectural history cannot be written in terms of radical contrasts. Like many others, H. J. Le Même's architecture induces one to reconsider the controversy between ancients and moderns. For this purpose, his works on industrialized building (in 1945 he generated a prototype of a prefabricated chalet) could have been mentioned in a work that only depicts Le Même as the artist inspired by the Viennese Secession or Theo van Doesburg, plus the builder careful to satisfy his clients' demands. Sure, Le Même built Megève and Megève made Le Même famous; however, we must not forget that he continued his career even after 1950.
Unquestionably finely illustrated – most notable are the beautiful Expressionist drawings of the projected Méribel-les-Allues Station, 1939, this second monograph on H. J. Le Même, however, offers little to the historian wishing to precisely place this architect in relation to some of his contemporaries. The outset as the Megève architect has made one think, in fact, of Georges-Henri Pingusson's, whose regionalist Riviera production was unearthed late. The marvelous (recently restored) red plaster of Le Même's own house recalls the "yellow brown" Pingusson used in his 1932 Hôtel Latitude 43 in Saint-Tropez. Some drawings for the Le Mauvais Pas café, which also show that Le Même was enchanted by the geometric patterns of primitive art, were surprisingly similar to those conceived by Pingusson for the Paris Théâtre des Menus-Plaisirs. Subsequently, the roads of these two 'impure' French architects diverged.

"Giorgio Raineri architetto".

Tamara Del Bel Belluz.
Celid, Torino, 1998
(pp. 323, Lit 45.000).

di Paolo Mauro Sudano La scrittura delle tante storie che hanno caratterizzato la vicenda architettonica torinese dal dopoguerra non potrebbe certo ignorare l'operato di Giorgio Raineri.
Era necessario costruire con il testo la descrizione di un ambiente, quello torinese su cui ha prevalentemente operato Raineri. Si tratta di *enclaves,* articolate su riferimenti assai vari: fatte di rapporti duraturi, di esperienze condivise, ma anche di caratterizzazioni assai singolari, relazioni di amicizia e stima in condivisione di una cultura alta piuttosto che aggregazioni attorno a movimenti di pensiero, con sporadiche iniziative capaci di suscitare confronto e poche strutture con un ruolo di promozione. I riferimenti internazionali sono poi non necessariamente quelli 'canonici'; il regionalismo è da leggere solo attraverso la sua radice fenomenologica, avverso al vernacolare, operato sui bordi di famiglie di significati .
L'analisi delle modificazioni che hanno interessato l'edilizia e i meccanismi alla base della trasformazione e amministrazione del territorio – le occasioni di lavoro e il ruolo di committenti ed imprese – è altresì indispensabile per comprendere il senso e i contorni della ricerca di Raineri svolta quasi esclusivamente sul campo, avendo come strumento di riflessione il progetto in quanto prefigurazione e controllo di un lavoro da portare a compimento.
La pubblicazione attraverso le schede e il regesto della intera produzione dell'architetto torinese, rende giustizia di una non sempre adeguata fortuna critica. Assieme al profilo critico sulla figura di questo riconosciuto 'maestro' dell'architettura torinese del dopoguerra, affidato a un consistente saggio ricco di note e rimandi bibliografici, l'illustrazione dei lavori costituisce un veicolo importante per suggerire la condivisione di una metodologia di lavoro e l'adozione di un così forte modello di coerenza.
La presentazione del libro è stata occasione, attraverso l'intervento di Vittorio Gregotti e di Roberto Gabetti, per fare chiarezza rispetto a significative questioni. "Intimismo", il titolo dato dalla redazione di *Casabella* a un articolo di Gabetti che è tuttora riferimento bibliografico importante, aveva tradito le intenzioni dell'autore, forzando la lettura del testo. L'intimità con cui le opere di Raineri prendono confidenza con il sito, testimoniano il suo modo affettuoso di prendere confidenza con la materia del lavoro. Vi è grande capacità d'ascolto che permette di afferrare l'anima poetica attorno alla quale costruire con coerenza l'opera. Un ripiegamento romantico, una via intimistica non spiegherebbe invece i tratti di un "uomo del fare, che ha passione per il dettaglio tipologico". Non spiegherebbe neanche la battaglia alta, condotta con rigore e testimoniata in tutte le opere, per una professione che può essere impegno civile.
Inoltre si chiarisce quel progressivo differenziarsi, arricchendosi nelle differenze, del lavoro di Gabetti, Isola e Raineri, a partire da un iniziale importante sodalizio. Diversi i modi con cui il lavoro dell'architetto può inserirsi virtuosamente nel cogliere i frutti dell'*art de bâtir.* Diverso il peso con cui il progetto disegnato si pone nei confronti del cantiere, con cui l'opera può aprirsi alle insidie e alle ricchezze dell'esecuzione. Il progetto di Raineri cerca una completezza di stesura sulla carta, una prima chiusura delle questioni aperte dal progetto con una verifica rigorosa dei dettagli costruttivi. I progetti non realizzati hanno pari dignità delle opere eseguite. È una strategia che permette di giungere al cantiere, senza escluderne la portata formativa, anzi godendo del distacco, della pausa di riflessione, dei tempi lunghi in cui l'opera continua a mostrarsi con maggiore chiarezza, eppure avendo maturato una posizione forte. Il cantiere prolunga la condizione di progetto quando fa proprio lo stato di attesa e coerenza rispetto all'opera. Ciò porta a una caratterizzazione precisa del lavoro mal tollerando tutto ciò che può compromettere l'integrità.
A dispetto di un sentimento che vorrebbe l'opera chiusa, affettuosamente difesa da ogni azione che non ne comprenda lo sforzo di unitaria gestazione, vi è la condizione di non tutela dell'architettura contemporanea in Italia. Le opere di Raineri seguono il destino di altri casi eclatanti a Torino come la demolizione della sede della Società Ippica e l'abbandono al degrado della Stazione della Sciovia al Lago Nero di Mollino; le alterazioni delle case operaie di Testona e del Centro Rionale Fascista "Porcù del Nunzio"; l'abbandono del Centro Rionale Fascista "Filippo Corridoni" di Passanti e Perona. In particolare, il Noviziato delle suore della Carità (1962), opera di grande spazialità interna ed esterna, ceduto dall'Ordine religioso è stato pesantemente alterato soprattutto negli interni. Fu sollevato il problema con le Soprintendenze che non seppero dare risposta.
Raineri ci ricorda da John Keats che "la malinconia abita con la bellezza, che sa di dover morire".

The writing of the many stories that have characterized postwar Turinese architecture surely could not have disregarded Giorgio Raineri's production. The book had to describe the environment where Raineri was chiefly based: Turin. They are enclaves, covering a wide variety of references; some are lasting relationships, shared experiences, but there also are rather singular characterizations, friendship and esteem with a shared highbrow culture. These are the traits, rather than groupings around thought movements, with sporadic undertakings able to trigger comparisons and few promotional organizations. Then the international references are not necessarily the 'canonic' ones; regionalism is to be read only through its phenomenological roots, through the vernacular, working at the borders of families of meanings.
The analysis of the modifications that have affected building and the mechanisms at the base of the transformation and administration of the region – the commissions and the part played by the clients and contractors – is equally essential to comprehend the meaning and outlines of Raineri's work nearly always carried out in the field. His reflection tool was the design in so far as it outlined and controlled a task to be completed.
The publication of the works and the register of the Turin-based architect's entire output makes up for the not always adequate reviews. There is a critical profile of this recognized 'master' of postwar Turinese architecture, furnished by a solid essay with a wealth of notes and bibliography. In addition, the illustrations of the works represent a major tool for suggesting the sharing of a working method and the adoption of such a coherent model. Tamara Del Bel Belluz has succeeded, on a strong skeleton with precise references, to provide a vitality that is design curiosity and a persuasive instrument.
Vittorio Gregotti and Roberto Gabetti's foreword clarifies some significant matters. Intimism, the title given by Casabella's editors to an article by Gabetti still counts as a major piece in the bibliography: but it overplayed the author's hand, exaggerating the interpretation of the item. Raineri's works get intimately into contact with the site, testifying to his affectionate way of gaining confidence with what he was working on. Also, the architect was a great listener, which allowed him to grasp the poetic soul around which the work should be coherently built. But a romantic fall-back, and intimist path would not explain the "man who does, with a passion for the typological detail". Nor would it explain the lofty struggle, fought rigorously and visible in all his creations, for a profession that is civic commitment. Furthermore, the volume clarifies the gradual differentiation of the works of Gabetti, Isola and Raineri, beginning with an initial, central partnership. The architect's work can virtuously reap the fruits of the art de bâtir in different ways. The designed building has a diverse weight in relation to the construction site, with which the work can open itself to the hurdles and riches of execution. Raineri's schemes seek to be finished at the blueprint stage, the initial answering of the questions posed by the project with a rigorous verification of the constructional details. The unexecuted works have the same value as the built ones. This strategy makes it possible to reach the construction site, without excluding its formative scope; on the contrary, one can enjoy the detachment and the pause to reflect of the lengthy period when the work continues to reveal itself more sharply, although it has already developed a strong position. The construction stage extends the design condition when it accepts the state of waiting and coherence in relation to the work. That leads to a precise view of work that gives all that might compromise its integrity short shrift.Despite a feeling that would like the work to be closed, affectionately defended from any action that does not comprehend the effort of unified gestation, there is the condition of neglecting contemporary architecture in Italy. Raineri's works follow the same destiny of other outstanding works in Turin, such as: the demolition of the Horse Racing Company; letting Mollino's Lago Nero Cable Car Station fall into disrepair; the modifications to Testona's public housing; the changes in the Centro Rionale Fascista "Porcù del Nunzio" the fall into disrepair of Centro Rionale Fascista "Filippo Corridoni"by Passanti and Perona. In particular, the Novitiate's of Suore della Carità (1962) lofty values of interior and exterior space received a severe blow when sold. The Monuments and Fine Arts Service was not able to respond to this problem.
Raineri reminds us that John Keats said: "Melancholy lives with beauty, beauty which must die".

"X-Ray".

François Nars.
Con una prefazione di André Leon Talley.
Schirmer/Mosel, München, 1999 (pp. 256, tavv. 241, s.i.p.).

di Francesco Tacconi A prima vista sembra un libro di immagini glamorous, rutilanti di colori almeno quanto è affollato di personaggi famosi ed eccentrici del variegato circo della moda e dello spettacolo. Oppure un'ennesima iniziativa editoriale, volubile frutto di un gioco incrociato di narcisismi: quello del fotografo che si riflette in quello dei suoi effigiati. Ma se proviamo a osservare più da vicino queste fiammeggianti icone della modernità, resteremo come minimo colpiti dalla ricercatezza e dalla natura assolutamente costruita, molto pensata, delle immagini: dietro ognuna di queste lussureggianti tavole fotografiche risalta evidente un lungo, paziente lavoro preparatorio. Senza trascurare il fatto che, prima di mettere insieme una tale assortita galleria di personaggi, preferibilmente ricchi e famosi, l'autore deve averli rincorsi non poco per riuscire ad averli protagonisti, tra il complice e il compiaciuto, dei suoi fantasiosi set fotografici.
Ma chi è François Nars, questo davvero sorprendente carneade della visualità di fine secolo? La risposta il volenteroso lettore di *X-Ray* la troverà nel veloce testo introduttivo curato da André Leon Talley: trattasi di un giovane francese, cresciuto divorando le pagine patinate delle più autorevoli riviste di moda, *Vogue* soprattutto, e sognando a lungo davanti alle sofisticate immagini dei migliori fotografi (il più amato sembra fosse Helmut Newton). "Un provinciale", come egli stesso ama definirsi, che a un certo punto trova la sua strada lastricata di successi proprio nella Grande Mela americana (terminale ovviamente obbligato di tutte le più invidiabili fiabe moderne) e a New York oggi egli vive e, sicuramente con soddisfazione, opera. Tuttavia Nars non nasce come fotografo: allo sfavillante ambiente della moda egli si avvicina inizialmente come truccatore, riuscendo a diventare, nel giro di pochi anni, uno tra i make-up artist più apprezzati e richiesti del settore. A un certo punto la sua rinomanza è tale da consentirgli di dare vita alla Nars Cosmetics, la sua personale linea di prodotti cosmetici, un'azienda subito floridissima di cui a tutt'oggi egli è presidente e direttore creativo. Nel 1997, all'apice della sua carriera, François Nars decide di realizzare personalmente le immagini delle sue campagne pubblicitarie con risultati, ormai non ci si stupisce, ancora una volta sorprendenti per il loro impatto sul mercato.
Valeva forse la pena raccontare questa vicenda, per capire meglio la genesi delle 241 tavole che questo ghiotto volume riunisce, per soddisfare, ci giureremmo, l'appetito visivo di molti. Sono immagini, dunque, che nascono direttamente dall'ambito delle commercial advertising, di cui ritengono i rigidi codici di comunicazione: immagini di grande formato, molti primi piani, campiture rigorosamente bianche come nel miglior Avedon o nell'ormai inflazionato Toscani; un uso ricercatamente spiazzante del trucco e del travestimento.
X-Ray raccoglie in un'unica strabiliante rassegna i ritratti di attori, rockstar, modelli e modelle – non mancano le celebri Naomi e Linda, ma sono irriconoscibili l'una acconciata come un'inedita Madonna nera e l'altra che rivela un'allarmante cicatrice sotto un seno che non c'è (asportato?); e poi stilisti, designer, artisti, performer, giornalisti, pierre, tutte celebrità nel loro ambito professionale, ma anche persone comuni incontrate casualmente e coinvolte nel vortice di esibizione narcisistica attivato da François Nars. I soggetti, pur nella diversità delle presentazioni, sono tutti riconducibili sotto la comune matrice della Bellezza e dello Stile, che l'autore dice di aver appreso dalle donne di casa (madre e nonna) e per i quali – questo libro lo dimostra – non vale niente il privilegio dell'appartenenza all'high society.
È anche evidente che quegli ideali siano perseguiti per vie diverse, a seconda delle tipologie fisiche: corpi di bellezza statuaria ci vengono restituiti come natura (e palestra) li ha fatti, senza interventi cosmetici; volti come quelli di Catherine Deneuve, intramontabile icona della bellezza sofisticata, e di Susan Sarandon, di una beltà meno canonica, sono autentici capolavori di make up art ed esaltano tutto il talento del visagista; in altri casi trucco e travestimento mirano a rivelare un tratto ambiguo o conturbante della personalità del fotografato; altre volte, sono il paradosso e l'ironia a tracciare la tortuosa strada dell'eleganza. A questi aspetti, in particolare, vuole alludere il titolo del libro: fotografare i corpi per radiografare le anime. Se Nars è riuscito nel suo intento, giudicheranno i lettori.
Per ulteriori considerazioni su questa originale ricerca fotografica si rimanda alla già citata prefazione di André Leon Talley, autorevole inviato dell'edizione americana di *Vogue,* per il quale le fotografie di François Nars sono "simboli di eleganza assoluta, ma anche emblemi delle contraddizioni dei nostri giorni".

François Nars, *Lypsinka, the performer,* New York,1998.

At first glance this seems to be a book of glamorous images, gleaming with colors just as it is packed with famous, eccentric personalities of the varied circus of fashion and performances. It also could be just another publishing initiative, the fickle fruit of a cross-fire of narcissism: the photographer's which is mirrored in that of the people portrayed. But if we try to take a closer look at these fiery icons of modernity, we will be struck at least by the preciosity and the totally constructed, very thought out nature of the images. Lengthy, patient preparatory labor is evident behind these luxuriant pictures. Besides, in order to put together such an assorted assembly of characters, preferably rich and famous, the author must have chased them more than a little to have them as lead players, a bit accomplices and a bit pleased, on his imaginative photographic sets.
But who is François Nars, this truly astounding unknown person of the end of the century visuality? The willing reader of X-Ray *will find the answer in the easy-to-read introduction by André Leon Talley. He is a young Frenchman, who grew up by devouring the coated-paper pages of the most authoritative fashion magazines, above all,* Vogue. *He dreamed for a long time in front of the sophisticated images of the best photographers (apparently, he loved Helmut Newton best). As he loves to call himself, "this provincial guy" at a certain time found his way paved with success, right in the Big Apple (obviously, this is the obligatory terminal for all the best modern fairy tales). Today he lives and works there, surely with satisfaction. However, Nars did not start as a photographer; he initially approached the sparkling fashion world as a make-up artist, and in a few years he succeeded in becoming one of the finest and most in demand in the industry. At a certain point, his fame was such that he was able to launch Nars Cosmetics, his personal line of cosmetics; the firm did excellently immediately and he is still president and creative manager. In 1997, at the height of his career, François Nars decided to personally do the images of his advertising campaigns; now we are no longer surprised to learn that their impact on the market was astonishing.*
Perhaps it was worth the trouble to narrate this story so you can better understand the genesis of the 241 illustrations contained in this delicious volume, to satisfy, we would swear, the visual appetite of many. Therefore, these images spring directly from the commercial advertising milieu, with its rigid communications codes: large for-

mat pictures, many close-ups, white backgrounds at all times, as in the best Avedon or the now overworked Toscani, and a disconcerting use of make-up and disguise.
X-Ray *is a unique, amazing collection of portraits of actors, rock stars and male and female models. The celebrated Naomi and Linda are there too, but they are unrecognizable: one because she is made up like a black Madonna and the other reveals an alarming scar below a missing (removed?) breast. There also are fashion designers, designers, artists, performers, P.R. people, all famous in their profession, but there also are ordinary people met accidentally and caught in the vortex of narcissistic exhibition kicked off by François Nars. All the subjects, despite the diversity of the presentations, share the common origin of Beauty and Style, which the author claims to have learned from the women of his family (mother and grandmother). As this book shows, the privilege of belonging to high society is not worth anything for these attributes. It is also manifest that these ideals a pursued by different paths, depending on the physical types: bodies of statuesque beauty are depicted the way nature (and the fitness center) made them, without any make up. But faces like those of Catherine Deneuve, the everlasting icon of sophisticated beauty, and Susan Sarandon, whose loveliness is far less canonical, are authentic masterpieces of make up art and exalt all the talent of the beautician. In other cases make up and disguise aim to expose an ambiguous or disturbing trait of the subject's personality; sometimes paradox and irony outline the winding road of elegance. The title of the volume intends to allude to these aspects, in particular: photograph the bodies to X-ray the souls. The reader will have to decide whether Nars has achieved his goal. For further considerations on this original photography, we recommend André Leon Talley's preface; he is an authoritative reporter for the American edition of* Vogue *and, in his opinion, François Nars' pictures are "symbols of absolute elegance, but emblems of today's contradictions, too".*

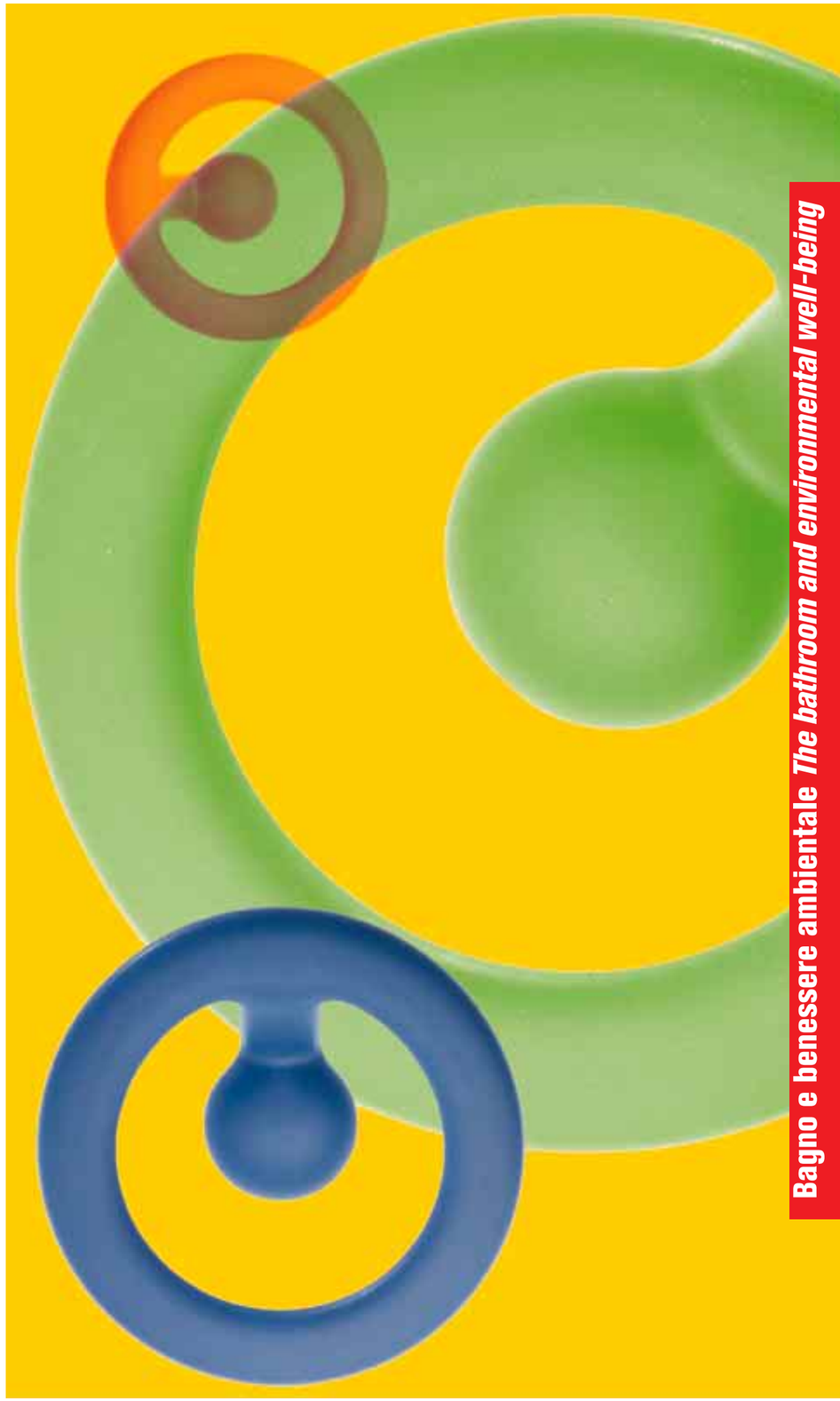
"La verità, l'opinione".

Gennaro Sasso.
Il Mulino, Bologna, 1999
(pp. 319, Lit. 40.000).

di Davide Bondì Con *La verità, l'opinione* (Bologna, 1999) Gennaro Sasso sviluppa e compie una ricerca di orientamento marcatamente speculativo iniziata *con Essere tempo divenire* (Bologna, 1996). È legittimo, in via preliminare, domandarsi se queste recenti indagini teoretiche non divergano e, in qualche modo, tradiscano il metodo e l'intenzione dei suoi importanti lavori critico-storiografici. Così non è, poiché non vi sono due metodi e due intenzioni ma un unico itinerario intellettuale dispiegatosi da problemi di storiografia filosofica a questioni di carattere precipuamente speculativo; anzi, si può cautamente pensare che queste ultime ricerche siano il frutto di un'applicazione radicale del metodo critico-storiografico. Detto ciò si comprenderanno i richiami continui, anche se a volte impliciti, a Parmenide, Platone, Aristotele, Kant e Hegel (a cui è dedicato il capitolo "Intermezzo: il dramma hegeliano delle autocoscienze") e, oltre, si giudicheranno le fitte trame concettuali e la complessità delle argomentazioni come il frutto d'un confronto serrato con la tradizione "svoltosi in molti e molti anni di studio". Per altro verso, l'autore non sfugge alla discussione degli orientamenti prevalenti nel dibattito attuale se in tempi difficili per chi si faccia sostenitore di un concetto forte di verità *(alètheia)* argomenta che essa esiste e il suo senso si disvela nell'enunciato per cui "l'essere non è il nulla". Ristrettissima e freddissima certezza che sempre si esprime nel segno della paradossalità poiché il linguaggio che la evoca, nel dirla, ne rompe la compattezza e l'unità logica. Tuttavia pur "tradita e offesa" dall'esuberanza del suo strumento la verità dell'essere si manifesta, per un attimo mostra il suo volto, per tornare poi a nascondersi dietro gli artifizi del velo che la copre e pur la lascia intravedere. In effetti si istituisce tra il 'logo', che dell'*alètheia* è il custode, e il linguaggio, che ne è lo strumento, una dialettica per cui il primo dopo essersi dato in una enunciazione necessariamente imperfetta vi torna sopra per interpretarla e dipanarne il senso. Se ne vuole un esempio? Il 'nulla', che appare nella proposizione per cui "l'essere non è il nulla", reinterpretato dal logo si denuncia come dato linguistico privo di proprietà denotative, come "battuta vuota e neutra", logicamente inammissibile. Tale dialettica, è bene precisarlo, sconfigura l'ineffabilità e con essa il misticismo tanto che Sasso può, a buon diritto, prender le distanze dai pessimisti silenziosi che dopo aver rinunciato alle parole volgono il loro afflato religioso alla luce (o al buio?) dell'interiorità. Ma non fraintenda il lettore ché non si tratta qui di ottimismo conoscitivo giacché l'unico enunciato sull'essere non fonda in alcun modo razionalmente il mondo dei fenomeni. Ciò di cui parla l'autore è una verità minima, che non ha commercio con niente che le stia fuori o al di là. Anzi bisogna convincersi che fuori o al di là non vi sia altro che l'iridescente universo delle opinioni. Chi vi entra, e tutti vi entrano, si trova nel flusso della molteplicità, nel corso della storia, delle costruzioni concettuali incontrollate. In un'unica parola può dirsi che questo, quello di ogni giorno e di tutti i giorni, è l'universo della metafisica. Il che sembra capovolgere il concetto di metafisica che ci eravamo fatti, ma qui col termine si indica tutto quanto non rientri nel dominio del 'logo', della sua incontrovertibile certezza. E non vi rientrano i fatti, gli oggetti, i sentimenti, i pensieri, insomma non vi rientra l'uomo e il suo accadere. Cose tutte che esistono e costituiscono degli eventi, ma pur rimangono estranee alla verità. Si giunge per questa via all'ultimo capitolo dedicato all'etica e al diritto, ove la regione della *doxa* (opinione) mostra a pieno il suo carattere costitutivo: la pluralità. Ogni *doxa* in quanto parte di una molteplicità ha come attributo essenziale la 'parzialità' e ciò permette di spingersi oltre fino ad affermare che la parzialità in quanto tratto comune a ogni opinione costituisce la 'parità' di tutte le opinioni, di ciascuna rispetto a ogni altra, solo in questo senso, osserva l'autore, può parlarsi di giustizia. Tradotto in altri termini può dirsi che nessuna norma storica, nessun diritto positivo, nessuna tradizione giuridica e nessun imperativo etico possono vantare il merito di essere migliore d'un altro, ma ognuno è pari all'altro nella propria difettività. Da qui si evince che la tolleranza di cui Sasso parla non è un atteggiamento morale garantito dalle leggi e dagli ordinamenti positivi, ma viene dalla coesistenza e dalla parità delle opinioni. In questo quadro, infine, in cui "la metafisica costituisce qualcosa come il tessuto nascosto della *doxa*" l'unico spazio che si apre alla fondazione etica dell'agire sta nel rischio della scelta e l'unica garanzia sta nell'attuarsi della decisione. La concezione proposta si configura allora, come all'autore stesso piace ricordare nelle ultime pagine del saggio, come "antistoricistica, antiumanistica ed antiantropologica". Che se ne condividano o meno le tesi, che la si consideri figlia dei tempi o nella sua pretesa da quei tempi immune, forte rimane la suggestione della "concentratissima ricchezza di una verità la cui luce fredda non vale a rischiarare il mondo" e di una filosofia che "consapevolmente rinunzi ad essere la legislatrice dell'universo".

In La verità, l'opinione *(Bologna, 1999) Gennaro Sasso develops and completes a notably speculative quest commenced in* Essere tempo divenire *(Bologna, 1996). First of all, it is legitimate to wonder if these recent theoretical investigations do not diverge from and betray, in a way, the method and intentions of his major critical and historiographic works. This is not the case, for two different methods and slants are not applied; rather, a single intellectual itinerary spans both the problems of philosophic historiography and principally speculative questions. Actually, one may cautiously think that the latest research is the fruit of a radical application of the critical and historigraphic method.*
Having said this, one comprehends the continuous references, albeit at times implicit, to Parmenides, Plato, Aristotle, Kant and Hegel (a whole chapter is devoted to him: "Intermezzo: il dramma hegeliano delle autocoscienze"). Moreover, one judges the closely interwoven concepts and the complexity of the reasoning as the product of a frequent exchange with tradition "in many, many years of study". On the other hand, the author does not steer away from the discussion of the issues currently debated; these are hard times for the supporters of the 'strong' conception of truth (alètheia), *yet Sasso argues that it exists and its meaning is unveiled by the statement that "being is not nothingness".*
This is a very narrow and icy certainty that always expresses itself paradoxically, because by saying it, the language that evokes it breaks its compactness and logical unity. Though it is "betrayed and offended" by the exuberance of its tool, the truth of being shows its face for a second, then hides again behind the tricks of the veil shrouding it, although truth still can be glimpsed. In effect, a dialectical relationship is established between the 'logo' that houses alètheia *and the language that represents its instrument; after appearing in a necessarily imperfect enunciation, the former goes back over it to interpret it and clarify its meaning.Do you want an example? Reinterpreted by the logo, the 'nothingness' appearing in the proposition asserting that "being is not nothingness" denounces itself as a linguistic fact without any denotative properties, as an "empty, neutral phrase" which is logically inadmissible. It is a good idea to underline that this dialectical relationship prevents ineffability and, hence, mysticism; therefore, Sasso can rightly criticize the silent pessimists who, having renounced words, turn their religious inspiration to the light (or darkness?) of interiority.*
Yet the reader should not mistake this for cognitive optimism, since the single statement on being does not in the least rationally found the world of phenomena. The writer is talking about a minimum truth, which has nothing to do with what is beyond it. On the contrary, one has to convince oneself that beyond it there is only the iridescent world of opinions. Those who enter it, as everybody must, find themselves in the flow of the multiplicity of the uncontrolled conceptual constructions over time. In a single word one can say that this, this everyday and every day is the universe of metaphysics. This seems to invert the idea of metaphysics we had developed, but here the term refers to everything that does not fall within the sphere of the 'logo', of its incontrovertible certainty. And the facts, feelings and thoughts do not fall within this dominion either; in short, mankind and its events do not belong to it. All these things exist and constitute events, but they still are alien to truth.
This path takes us to the last chapter devoted to ethics and law, where the region of doxa *(opinion) fully exhibits its constitutional attribute: plurality. As part of a multiplicity, each* doxa *has 'partiality' as its cardinal feature, so it is possible to go beyond, affirming that partiality, since it is a common characteristic of every opinion, constitutes the 'equality' of each opinion, of each one in relation to all the others. Sasso observes that this is the only possible way of discussing justice. In other words, one can say that no historical norm, no positive right, no juridical tradition and no ethical imperative can boast of being better than another. Each is equal to the other in its own defectiveness.This leads us to deduct that Sasso's tolerance is not a moral attitude guaranteed by positive laws and regulations: it comes from the coexistence and parity of opinions.*
Lastly, in this framework, where "metaphysics constitutes something like the hidden fabric of the doxa*", the only space which opens itself to the ethical grounding of action lies in the risk of choice and the sole guarantee lies in implementing the decision. So, as the author himself is pleased to put it at the end of the essay, the proposed conception is "anti-historicist, anti-humanist and anti-anthropological".Whether we agree with these postulates, whether we treat them as the product of the times or, as Sasso claims, immune to them, there is a powerful suggestion of the "highly concentrated wealth of a truth whose cool light is not enough to illuminate the world" and a philosophy which "willfully gives up the role of lawmaker of the universe".*

RASSEGNA



Bagno e benessere ambientale ***The bathroom and environmental well-being***

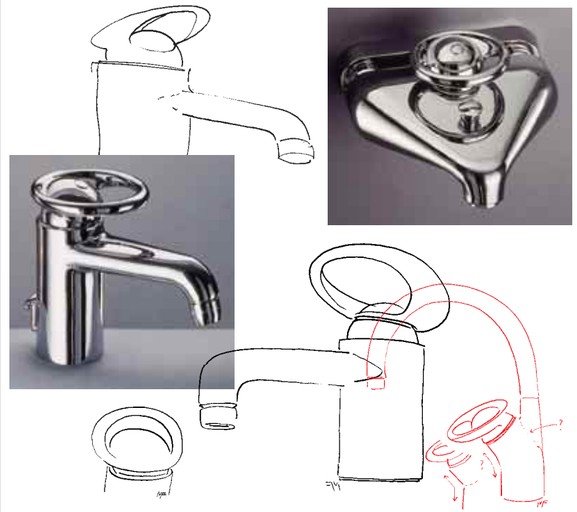
Bagno e benessere ambientale

La cura del corpo e le attività a essa legate hanno nella stanza da bagno il loro riferimento domestico. Oggi il bagno riassume non solo valenze di comfort e benessere sconosciute in passato, ma interpreta nelle funzioni, negli arredi, nei colori e nelle forme il modo in cui ciascuno di noi intende la riscoperta di sé e del proprio corpo. Ma come sarà il bagno nei prossimi decenni? Mostra Convegno Expocomfort (in programma nel quartiere fieristico di Milano dal 21 al 25 marzo 2000) tenterà di rispondere attraverso un nutrito programma di dibattiti e mediante alcune mostre, tra le quali "Linee d'acqua: sei progetti per il bagno del futuro", curata da Ambrogio Rossari e Lucy Salamanca, in collaborazione con Cristina Morozzi, e "Wonderful World, progettare i luoghi del benessere", promossa dalla Regione Lazio e affidata a Giovanna Talocci, con la collaborazione di Vanni Pasca Raymondi. Nel primo caso, dopo aver individuato sei 'stili', i curatori ne hanno affidato la rappresentazione ad altrettanti studi di progettazione: Denis Santachiara esplora il "bagno nomade"; Michael Sieger il "bagno trasformista"; Studio Sigla il "bagno per gioco"; Droog Design il "bagno morbido"; Piero Lissoni il "bagno ibrido"; infine, Fabio Lenci il "bagno tecnologico". Nel secondo caso la ricerca progettuale è illustrata attraverso oggetti disegnati da una ventina di progettisti, tra i quali Konstantin Grcic, Makio Hasuike, Antonia e Miki Astori, Terry Pecora, Roberto e Ludovica Palomba ecc. e realizzati da alcune aziende laziali.
Che il bagno sia al centro dell'interesse del mercato – come fanno intendere i dati economici che danno in crescita il settore – è dimostrato non solo dalle fiere specializzate, ma in generale dal mondo del design, desideroso di portare anche questo ambiente (con tutti i suoi contenuti tecnici) nel proprio ambito disciplinare. Non più luogo di servizio ma stanza da vivere in ogni momento della giornata, il bagno è divenuto un luogo di sperimentazione per i più importanti progettisti oggi sulla scena. Molte delle loro proposte sono illustrate nelle pagine che seguono, accostate agli apparecchi per il riscaldamento e il trattamento dell'aria, ai quali è affidato il compito di fornire l'indispensabile corollario tecnico al benessere ambientale.

M.C.T.

The bathroom and environmental well-being

The care of the body and the activities that are linked to the latter have found an ideal home in the domestic bathroom. The bathroom, in fact, has not simply taken on the valences of comfort and well-being, which were totally unknown in the past, but is making sense, in functions, furnishings, forms and colours, of the way in which each of us is interpreting the rediscovery of ourselves and our bodies. What will the bathroom be like in the decades to come? The Expocomfort meeting show (scheduled in the fair district of Milan from the 21st to the 25th of March 2000) will make every effort to answer that question through a meaty program of debates and several shows, among which will be "Water Lines: Six Designs for the Bathroom of the Future", curated by Ambrogio Rossari and Lucy Salamanca, in collaboration with Cristina Morozzi, and "Wonderful World, Designing Places of Well-being", promoted by the Region of Lazio, with Giovanna Talocci in charge, and Vanni Pasca Raymondi's collaboration. In the former case, after singling out six 'styles', the curators gave the job of representation to as many design studios. Denis Santachiara explored the "nomad bathroom", Michael Sieger the "transformist bathroom", Studio Sigla the "bathroom as a playroom", Droog Design the "soft bathroom", Piero Lissoni the "hybrid bathroom" and, lastly, Fabio Lenci the "technological bathroom". In the latter case, design research is illustrated by means of objects designed by a couple of dozen designers, including Konstantin Grcic, Makio Hasuike, Antonia and Miki Astori, Terry Pecora, Roberto and Ludovica Palomba etc. and manufactured by a number of companies in Lazio.
That the bathroom has become the market's center of interest – as economic data showing the sector in a growth phase would have us believe – is being proved, not only by what we are seeing at trade fairs, but in general by the world of design, which is anxious to bring this environment (with all its technical content) into its own disciplinary orbit. No longer a service place, but a room to be lived in at all times of day, the bathroom has become a place of experimentation for the most important designers on the scene today. Many of their offerings are illustrated on the pages that follow, side by side with heating and air treatment units, which have been entrusted with the task of serving as indispensable technical handmaidens to environmental well-being.



Serie di miscelatori monocomando

Le Rubinetterie Stella oltre a vantare un'esperienza nel settore di più di un secolo, si distinguono dagli altri produttori italiani per l'impiego del bronzo al posto dell'ottone per tutti i corpi da incasso e per particolari sottoposti a forti sollecitazioni meccaniche. Da alcuni anni questo storico marchio collabora con lo studio Foster & Partners su più fronti: allo studio di prodotti innovativi si affianca il coordinamento dell'immagine dell'azienda, compreso il progetto per il primo show-room. La nuova serie di miscelatori monocomando sintetizza quindi una lunga esperienza con un alto livello di progetto, mettendo in primo piano requisiti precisi: sicurezza: forme compatte senza sporgenze acuminate; ergonomia: maniglie di comando facilmente impugnabili e perfettamente funzionali per una facile regolazione del flusso d'acqua; prestazioni: buona erogazione e basso livello di rumorosità; qualità: scelta accurata dei materiali impiegati, propria di tutti i prodotti Stella.

Series of single-control mixers

Rubinetterie Stella (faucets and fittings), not only vaunts experience in the sector spanning more than a century, but also differs from other Italian producers because of their use of bronze instead of brass for all recessed bodies and detailing that will have to stand up under formidable mechanical stresses. This historic trademark has been collaborating for several years with the Foster & Partners Studio on more than one front – research on innovative products and coordinating the image of the company, including a project for the company's first show-room. The new series of single-control mixers has brought together time-honoured experience and high-level design, thus putting the spotlight on precise requisites such as safety, compact forms that are free of sharp projecting parts and ergonomics. Control handles are easy to get hold of and flawlessly functional for effortless adjustment of the flow of water. Topnotch performance features excellent delivery and a low noise level. Quality is the result of a painstaking selection of the materials employed in all of Stella's products.

Studio Foster & Partners Progettista *Designer*
RUBINETTERIE STELLA
Via Camerini 8, 20131 Milano
02.28.41.144 **F** 02.28.47.836
E-mail: info@rubinetteriestella.it
http: //www.rubinetteriestella.it

Dahlia

"Dahlia, un fiore nel tuo bagno", è questo il motto che presenta l'articolato progetto di sanitari e complementi d'arredo disegnati, con l'ausilio della tecnologia CAD-CAM, da Antonio Bullo. Il richiamo floreale si traduce in line pulite e volumi equilibrati. La serie comprende lavabi a bacino centrale, laterale o a catino, da 69x55 a 100x53 cm, corredabili con ripiani in ceramica che aumentano il piano d'appoggio; vasi in tre versioni: a terra e sospeso (58x37 cm), o monoblocco con cassetta (69x37 cm); bidet a terra o sospeso (58x37 cm); elementi d'arredo in legno o midollino.

Dahlia

"Dahlia, a flower in your bathroom" is the motto that sets the tone for a many-faceted project of sanitary items and interior decorating complements designed by Antonio Bullo. The floral motif has been translated into balanced volumes. The series includes washbasins with a central, lateral or bowl-shaped basin, which can be supplied with shelves in ceramics; bowls in three versions – floor or wall or in a single unit with tank; floor or wall bidet; complements in wood or rattan-core.

Antonio Bullo Progettista *Designer*
CERAMICA DOLOMITE – GRUPPO IDEAL STANDARD
Via Ampère 102, 32028 Milano
02.28.881 **F** 02.28.88.326
E-mail: info@ceramicadolomite.it
http: //www.ceramicadolomite.com

Nuova collezione per il bagno

I decori di Sergio Fabio Rotella caratterizzano la nuova collezione per l'ambiente bagno che amplia la gamma di prodotti offerti da Bisazza. I disegni sono di forma rettangolare o quadrata, studiati per decorare le pareti e il pavimento del bagno. Realizzati con tessere di mosaico di vetro da 10x10 mm tagliate a mano secondo la tecnica dell'*opus tessellatum,* i decori possono essere inseriti nei punti più significativi della stanza come, per esempio, nel piatto doccia, sopra la vasca o davanti al lavabo come un tappeto.

New collection for the bathroom

Decorations by Sergio Fabio Rotella are what give the new collection for the bath environment that has broadened the spectrum of products offered by Bisazza its unique character. Designs are rectangular or square in shape and were specifically researched to adorn the walls and floor of a bathroom. Created with glass mosaic tesserae measuring 10x10 mm, hand-cut in line with the opus tessellatum *technique, decorations can be inserted at key points in the bathroom such as, for example, the shower tray, above the tub or in front of the washbasin as a carpet.*

Sergio Fabio Rotella Progettista *Designer*
BISAZZA
36041 Alte (Vicenza)
0444.70.75.11 **F** 0444.49.20.88
http: //www.bisazza.com

Solferino 11

"Solferino 11" è il nome che identifica la divisione di prodotti per il bagno di Boffi. L'idea che lo sostanzia consiste in un "progetto totale", comprensivo cioè di ogni elemento necessario e utile allo sviluppo completo e organico dell'ambiente bagno. Si inseriscono in quest'idea programmatica due lavabi dal carattere molto diverso. SOAP, realizzato in Corian, ha volumi squadrati, distribuiti in modo da coprire le parti tecniche, enfatizzare la spigolosità dei bordi, valorizzando così l'aspetto monolitico che il designer Sacha Winkel ha voluto conferirgli. Al contrario ADDA, disegnato da Claudio Silvestrin, ha forma ovoidale. Le due parti in ceramica che lo compongono sono separate da una mensola in legno, al cui interno si nascondono le tubazioni, per accentuare l'aspetto minimale e pulito delle forme. In rappresentanza, invece, della varietà di proposte tipologiche offerte dal programma, Ludovica e Roberto Palomba hanno disegnato un ampio sistema di accessori in ceramica smaltata, contrassegnato da una innovativa immagine minimale per un materiale tradizionale del bagno.

Solferino 11

"Solferino 11" is a name that tells you you are looking at a product made by Boffi's bathroom products division. The idea that backs it up consists of a "total project", encompassing all those elements that are both necessary and useful for the complete and organic development of the bath environment. Forming an integral part of this programmatic idea are two washbasins of totally different natures. SOAP, made of Corian, has square volumes, distributed in such a way as to keep the technical paraphernalia out of sight while bringing out the angularity of the borders of the item, thus making the most of the monolithic look that Sacha Winkel wanted to give it. ADDA, on the contrary, features an ovoid shape. The two parts in ceramics that comprise it are separated by a shelf in wood, which harbours tubing on the inside to highlight the minimal and clean-cut aspect of forms. To call attention, on the other hand, to the variety of typological offerings featured by the program, Ludovica and Roberto Palomba have designed a wide-ranging system of accessories in enameled ceramics, earmarked by an innovative minimal image for a traditional bathroom material.

Sacha Winkel (Soap) **Claudio Silvestrin** (Adda)
Ludovica e Roberto Palomba (Accessori)
Progettisti *Designers*
BOFFI
Via Oberdan 70, 20030 Lentate sul Seveso (Milano)
0362.53.41 **F** 0362.56.50.77

Makio Hasuike Progettista *Designer*
POZZI-GINORI - SANITARI POZZI
Corso Garibaldi 99, 20121 Milano
02.62.69.11 **F** 02.62.69.15.00

Nirvana - Morgana
Fra le due contrapposte linee di tendenza formale che segnano oggi l'evoluzione dell'elemento lavabo, Makio Hasuike ha scelto di interpretare la versione che porta ad assottigliare all'estremo la definizione del bacino. L'esempio è dato da NIRVANA (100x48x14 cm), caratterizzato dal disegno triangolare del bacino che nulla toglie in quanto a funzionalità, offrendo, per contro, una superficie d'appoggio ampliata. MORGANA, invece, si fa interprete dell''extrapiatto'attraverso forme più tradizionali (63x56x13,5 cm). Il mobile contenitore che l'accompagna può essere alternativamente in alluminio o caldo legno.

Nirvana - Morgana
Choosing between the two opposing formal trend lines that have marked the evolution of the washbasin element these days, Makio Hasuike decided to interpret the version that led him to taper its definition down to a bare minimum. An example is NIRVANA (100x48x14 cm), characterized by the triangular design of its basin, which has in no way detracted from its functional prowess, offering, on the contrary, an expanded lateral surface. MORGANA, on the other hand, has made itself the interpreter of an "extra-flat" model through a use of more traditional shapes (63x56x13.5 cm). The furniture piece that holds up the item comes in either aluminum or a warm-hued wood.

INDA - INDUSTRIA NAZIONALE DEGLI ACCESSORI
Via XXV Aprile 53, 21032 Caravate (Varese)
0332.60.81.11 **F** 0332.61.93.17
http: //www.inda.net

White
Versatilità, semplicità, praticità e componibilità, sono le parole d'ordine della recente serie di arredi per il bagno di Inda. Il tutto coordinato dalla scelta di un colore non colore, il bianco, filo conduttore della produzione accostato alternativamente al calore naturale delle finiture pero e ciliegio. La linea WHITE, che attraverso differenti soluzioni intende adattarsi agli spazi più diversi, si compone di una vasta gamma di elementi: dai semplici contenitori alle colonne attrezzabili di varie altezze; dai pensili capienti e compatti agli armadietti e specchi corredati da fonti luminose.

White
Versatility, simplicity, practicality and sectionalization are the terms that best describe Inda's latest series of furnishings for the bathroom. All the items in the ensemble are coordinated by a non-colour – white – the leitmotiv of products that are combined, as an alternative, with the natural warmth of pearwood and cherry finishes. The WHITE line which intends, through different solutions, to blend in with the most widely varying spaces, consists of a vast spectrum of elements from the simplest case pieces to equipable columns in various heights, and from spacious, yet compact, wall units to cabinets and mirrors that come equipped with light sources.

Serie Time
TIME è la nuova serie di mobili per l'ambiente bagno proposta da Dress. Una linea estetica pura, priva di particolarismi, coniugata a laminati, ciliegio, wengè, alluminio e vetro interpreta l'essenza del progetto. La versatilità del sistema è consentita dai numerosi componenti: quattro porta lavabi (da 72 a 144x35 cm di profondità); basi singole, colonne, pensili, specchi, mensole, panche, lampade… ; quattro tipi di maniglie. Dress ha tenuto conto anche degli aspetti tecnici impiegando ante con pre-tensionatori regolabili per evitarne l'incurvatura; piani in Cristalplant con lavabo integrato; specchi accoppiati con pellicola antisfondamento.

Time series
TIME is a new series of furniture pieces being offered by Dress for the bath environment. A pure aesthetic line, free of fussy detailing, married to laminates, cherry, wengé, aluminum and glass, is what interprets the essence of the design. The versatility of the system is made possible by the presence of numerous components – four washbasin stands (from 72 to 144x35 cm in depth), single bases, columns, wall units, mirrors, shelves, benches, lamps and four types of handle. Dress has also taken the technical aspects of the item into account through a use of doors with adjustable pre-energizers to keep them from buckling, tops in Cristalplant with a built-in washbasin; and mirrors backed by a shatterproof film

C. & P. design Progettista *Designer*
DRESS
Via Fabio Filzi 10, 20034 Giussano (Milano)
0362.35.45.03 **F** 0362.35.40.04
E-mail: dress@dress.it **http:** //www.dress.it

Serie Havel
Un design che risponde a requisiti di armoniosità estetica coniugata a un'immagine di solidità qualifica la serie HAVEL. Prodotto da Raf, un marchio con oltre sessant'anni di esperienza al suo attivo nel settore della rubinetteria, il miscelatore può essere corredato da "Lambardan", un sistema che accorpa un insieme di accessori indispensabili vicino al lavabo (portasapone, portaspazzolino, specchietto…). Ancora allo studio, invece, le finiture della serie HAVEL, che per ora sono cromo satinato e cromato.

Havel series
A design that responds to requisites of aesthetic harmoniousness, married to a solid image, is what qualifies the HAVEL series as a top-performing item. Produced by Raf, a trademark with more than sixty years of experience behind it in the faucets and fittings sector, the mixer can be equipped with "Lambardan", a system that embraces a whole line of accessories whose rightful place is next to the washbasin (soap dish, toothbrush holder, mirror...). Still in the research stages, on the other hand, are finishes from the HAVEL series, which come in silked chromium and chromium plate for the time being.

RAF RUBINETTERIE
Via Torchio 2, 28017 S. Maurizio (Novara)
0322.92.35.11 **F** 0322.96.74.71
E-mail: raf@raf.net **http:** //www.raf.net

CESANA
Via Dalmazia 3, 20059 Vimercate (Milano)
039.60.82.441 **F** 039.68.51.166
Numero verde 167-015325
E-mail: cesana@angaisa.it

Logic Pasha-Bagno turco
La "Linea Verde" identifica per Cesana un tipo di "acquirente integrale", interessato cioè a un concetto di plurifunzionalità che predilige soluzioni ad alto contenuto innovativo. Risponde a tali requisiti LOGIC PASHA-BAGNO TURCO, una cabina dotata di piatto doccia ergonomico, colonna attrezzata con soffioni doccia idromassaggio e generatore di vapore da 2,8 kW. Grazie al miscelatore monocomando è possibile attivare la doccia anche dall'esterno e il bagno turco tramite display elettronico, così come è possibile controllarne la temperatura.

Logic Pasha- Turkish bath
The "Linea Verde" (green line), as far as Cesana is concerned, stands for a type of "integral buyer", one who is interested in a multifunctional concept, which gives priority to solutions that are high on innovative content. An item that totally fulfils these requisites is LOGIC PASHA-TURKISH BATH, a stall equipped with an ergonomic shower and column featuring a whirlpool shower and 2.8 kW steam generator. Thanks to a single-control mixer, it is possible to get the shower going from the outside and set the Turkish bath in motion by means of an electronic display, which also enables you to check on the temperature.

DELCHI CARRIER
Via R. Sanzio 9, 20058 Villasanta (Milano)
039.36.36 **F** 039.36.36.489

Termoventilatore da bagno Delchi DBS20
Forse in nessun'altra stanza della casa come nel bagno il comfort è sinonimo di giusto grado di temperatura dell'ambiente. In caso di necessità è importante quindi poter disporre di un rapido, sicuro ed economico sistema di riscaldamento in qualsiasi momento della giornata. Nato per rispondere a queste esigenze, il TERMOVENTILATORE DA BAGNO DELCHI DBS20 è disponibile in due versioni che risolvono aspetti altrettanto importanti come quello estetico, di ingombro ridotto e di facilità di utilizzo degli apparecchi. Entrambi i modelli (potenza 2000 W), da installare a parete, hanno un sistema di controllo automatico della temperatura.

Delchi DBS20 fan coil for the bathroom
Perhaps in no other room in the house are our comfort and well-being so dependent on the temperature of our surroundings as in the bathroom. When needed, therefore, it's essential to be able to have at our disposal a rapid, safe and economical heating system, which can go into action at any time of the day or night. Born to respond to these requirements, the DELCHI DBS20 BATHROOM FAN COIL comes in two versions, for which problems such as aesthetics, encumbrance and impracticality just don't exist. The item looks good, is small and is easy to use. Both are wall models and have a power of 2000 W. Temperature control is automatic.

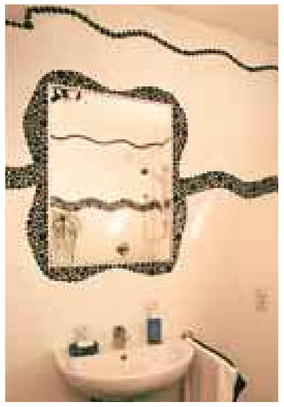
Nostromo - Virgola&Punto
Rigoroso ed essenziale, il monocomando NOSTROMO (lavabo e gruppo vasca) sorprende per la sensazione che il dispositivo di regolazione trasmette alla mano. L'innovazione sta infatti nell'aver montato l'ultimo tratto del corpo cilindrico al comando di una cartuccia a *joy stick*. Il miscelatore da lavabo ha la bocca orientabile ed è disponibile nelle versioni cromo lucido e cromo opaco; il *joy stick* può essere in legno (ciliegio, faggio o wengè) oppure in resina semi trasparente opaca (nei colori: menta, fragola, limone, mare e neve). Nella serie a tre fori VIRGOLA&PUNTO (qui è illustrato il gruppo vasca PUNTO) la manopola (una forma guizzante in ottone cromato in VIRGOLA, una leva in porcellana bianca o blu china in PUNTO) è sostituita da un "interruttore d'acqua" che si comanda con due dita, grazie a una cartuccia di nuova ideazione posta sotto il piano del lavabo.

Davide Mercatali (Nostromo) **Franco Sargiani** (Virgola&Punto) Progettisti*Designers*
FANTINI RUBINETTERIE - FRATELLI FANTINI
Via M. Buonarroti 4, 28010 Pella (Novara)
0322.96.91.27 **F** 0322.96.95.30
E-mail: fantini@fantini.it **http:**//www.fantini.it

Nostromo - Virgola&Punto
Vigourous and essential, the NOSTROMO (boatswain) single-control washbasin and tub unit relaxes you in an instant, thanks to the lovely feeling the adjustment device transmits to your hand. The innovation here came from mounting the final section of its cylindrical body on the control of a joy stick cartridge. The washbasin mixer has a tiltable mouth and comes in glossy chromium and dull chromium versions. The joy stick is made of wood (cherry, beech or wengé) or opaque semi-transparent resin (in shades of mint, strawberry, lemon, sea and snow).
In the three-hole VIRGOLA&PUNTO (comma and period) series (the PUNTO tub unit is shown here), a knob (a darting shape in chromium-plated brass in VIRGOLA, and a lever in white or ink blue porcelain in PUNTO) has been replaced by a 'switch' that is controlled with two fingers, thanks to a cartridge based on a new idea, located under the top of the washbasin.

Joycolor Mosaic®
JOYCOLOR MOSAIC® è il marchio creato da Giaretta® Italia per la collezione di mosaici in ceramica e in vetro coi quali decorare, pavimentare e rivestire le superfici di ogni tipo di ambiente in modo personalizzato. Nel bagno qui illustrato (un hotel nei pressi di Fulda, in Germania) sono stati impiegati i più recenti CIOTTOLI della serie abbinati alla tradizionale piastrella, ottenendo un effetto estetico molto singolare e innovativo. Montati su rete, secondo moduli di 280x280 mm, i CIOTTOLI sono disponibili in vari colori: azzurro, blu, verde, nero, bianco, panna, sabbia…

Joycolor Mosaic®
JOYCOLOR MOSAIC®, a trademark created by Giaretta® Italia for a collection of mosaics in ceramics and glass, vaunts a gift for decorating, flooring or paving and facing surfaces in surroundings of all types in a customized way. Employed in the bathroom illustrated here (a hotel in the vicinity of Fulda, Germany) were the company's most recent CIOTTOLI (pebbles) from a series that has been combined with the traditional tile, thus achieving a highly singular and innovative aesthetic effect. Mounted on mesh, in accordance with modules measuring 280x280 mm, the CIOTTOLI are available in various shades of sky-blue, blue, green, black, white, cream, sand…



GIARETTA® ITALIA
Viale Europa 22, 36020 Pove di Grappa (Vicenza)
0424.80.83.41 **F** 0424.80.87.55
E-mail: info@giarettaitalia.it

Cheese - Fil de fer - Millerighe doccia
Ceramica, acciaio, vetro e legno sono i termini di un linguaggio di cui Agape si serve, ormai da tempo, per definire l'evoluzione del bagno. Geometrie lineari coniugate alla valenza estetica di materiali tradizionali, nel caso di Agape portano a soluzioni in cui la raffinatezza dei particolari diviene la dominante di ogni progetto.
Una sperimentazione che quando è impostata su materiali antichi, opportunamente trattati, può diventare interprete di nuove tipologie. Archetipi di future realizzazioni. Come MILLERIGHE DOCCIA (*in basso*), in legno multistrato marino, reso flessibile da fresature verticali che consentono di modellare la parete secondo il proprio desiderio.
Di diverso carattere, invece, altri due nuovi progetti, sempre disegnati da Giampaolo Bendini. FIL DE FER utilizza il tondino di acciaio inossidabile per un programma di accessori che trae ispirazione dalle maniglie delle pentole e da altri oggetti in filo di ferro. CHEESE (*in alto*) è un piccolo lavabo/lavamani in ceramica bianca o colorata, per uso individuale o per comunità. È disponibile con rubinetteria a muro o monoforo sul lavabo stesso.

Cheese - Fil de fer - Millerighe doccia
Ceramics, steel, glass and wood are the terms of a language long used by Agape to define the evolution of the bathroom. Linear geometries, together with the aesthetic valence of traditional materials, have led, in the case of Agape, to solutions in which refinement of detail work has become the dominant motif of every design. It's experimentation that, when superimposed on antique materials, which have been appropriately treated, can become an interpreter of new typologies. Archetypes of future creations. Take MILLERIGHE DOCCIA (ribbed shower stall, bottom*), in marine plywood, for example, made flexible by vertical milling, which makes it possible to shape the wall in exactly the way one wishes.*
*Entirely different in character are two other designs, also created by Giampaolo Bendini. FIL DE FER (iron wire) makes use of stainless steel rods for a program of accessories that have drawn inspiration from the handles of pots and pans and other objects in iron wire. CHEESE (*top*), a small sink/handbasin in white or coloured ceramics for individual or public use, is available with wall faucets and fittings or single-hole items mounted on the washbasin.*

Giampaolo Bendini Progettista *Designer*
AGAPE
Via Ploner 2, 46038 Mantova
0376.37.17.38 **F** 0376.37.42.13
E-mail: agape@interbusiness.it
http: //www.agapedesign.it

Terrano
Espressamente "pensata per il ritorno ad un'atmosfera di campagna", la nuova linea di rubinetteria e accessori TERRANO di Axor intende adattarsi ad ambientazioni classiche, alle case di campagna appunto, ma senza preclusioni per quanto riguarda spazi più moderni ed essenziali. Per raggiungere lo scopo, spiega il designer Tom Shönherr, "La linea TERRANO utilizza forme archetipe e rinuncia a elementi decorativi applicati". Il miscelatore monoforo, disponibile anche nella versione a tre fori, con sistema di miscelazione a sfera si presenta con finiture cromo o Satinox. L'intera collezione si compone di oltre 50 elementi accessori.

Terrano
Purposely "conceived for the return to a country atmosphere", the new line of faucets and accessories from Axor intends to adapt to classic settings – country houses, that is – but with no impediments as far as more modern and essential spaces are concerned. To achieve his goal, explains designer Tom Schönherr, "The TERRANO line has made use of archetypes and turned its back on appliquéed decorative elements". The single-hole mixer, which also comes in a three-hole version, with a spherical mixing system, is being presented with finishes in chromium or Satinox. The entire collection consists of more than 50 accessory elements.

Phoenix Product Design Progettista *Designer*
AXOR VON HANSGROHE
Postfach 1145, D-77757 Schiltach (Germania)
+49 - 7836 - 51-1226 **F** +49 - 7836 - 51.11.70
E-mail: public.relations@hansgrohe.de
IN ITALIA: HANSGROHE
S.S. 10 Km 24,4, 14019 Villanova d'Asti (Asti)
0141.94.66.94 **F** 0141.94.65.94
E-mail: info@hansgrohe.it

Serie Tommy
TOMMY rappresenta la nuova serie di rubinetti disegnata da Anna Volta per Newform. La collezione è connotata da linee morbide che intendono offrire un prodotto che possa armonizzare sia con contesti moderni sia con quelli più classici. La sfera che correda la maniglia è disponibile in alcune varianti materiche: in cromo lucido o satinato; in argento e bronzo spazzolati; in legno, in differenti tonalità di colore pastello studiate per meglio abbinarsi con ciò che la circonda. TOMMY è realizzato nelle versioni da bagno e da cucina.

Tommy series
TOMMY, a new series of faucets, was designed by Anna Volta for Newform. The collection is noteworthy for its soft, non-obtrusive lines, whose intention is to offer a product that can fit in with both modern settings and more classic ones. The sphere that comes with the handle can be had in several variants of materials – glossy or silked chromium, brushed silver or bronze and wood, in various pastel tones that have been researched to blend in better with whatever surroundings they find themselves in. TOMMY is supplied in both bathroom and kitchen versions.

Anna Volta Progettista *Designer*
NEWFORM®
Via Marconi 25/A, Frazione Vintebbio
13037 Serravalle Sesia (Vercelli)
0163.45.05.40 **F** 0163.45.97.45
http: //www.newform-italy.com

Sculture
Il plasticismo delle forme che contraddistingue la collezione di sanitari SCULTURE di Hatria, conferma, col passare del tempo (il progetto era stato avviato nel 1993), il valore di oggetti che armonizzano coerentemente con una concetto avanzato del vivere l'ambiente bagno. L'essenzialità delle linee è ottenuta con la squadratura a novanta gradi dal pavimento. L'aspetto scultoreo deriva dalle rientranze e dalla sagomatura dei bordi, e per la prima volta in questa tipologia produttiva, dalla convessità dei profili che si raccordano come corpi unici, senza soluzione di continuità, agli spazi architettonici.

Sculture
The plasticity of the shapes that distinguish Hatria's SCULTURE (sculptures) collection of sanitary items is confirming, with the passage of time, (the design was launched in 1993), the value of objects that harmonize coherently with an advanced concept of a life style that has made the bathroom more important. Essentialness of line has been achieved by squaring items at an angle of ninety degrees from the floor. The sculptural aspect of these units comes from the ins and outs sculpted into their borders and, for the first time in this productive typology, from the convexity of the profiles, which connect with one another to form single bodies with the architectural spaces.

Adalberto Dal Lago, Alfredo Rumor con Beppe Camporini Progettisti *Designers*
HATRIA
Viale Virgilio 30, 41100 Modena
059.38.45.67 **F** 059.38.42.12

Minny
Dal 1948 le Rubinetterie Piralla perseguono una filosofia produttiva nella quale rientrano tutte le fasi relative al prodotto: dall'ideazione al design al prodotto finito. I risultati di tale impegno, supportati da tecnologie d'avanguardia, sono accreditati da prestigiosi marchi di qualità mondiale. Tra gli innumerevoli prodotti in catalogo è qui illustrato MINNY, una rivisitazione in chiave moderna della rubinetteria tradizionale, disponibile nelle versioni cromo o cromo con maniglie metallizzate; colore o colore con maniglie antracite.

Minny
Piralla Rubinetterie (faucets and fittings) have been pursuing, ever since 1948, a productive philosophy which encompasses all the phases relative to the product – from ideation to design to finished product. The results of this commitment, supported by avantgarde technologies, have been accredited by prestigious trademarks with a world-class quality. One of the innumerable products in the catalogue is MINNY, illustrated here, a revisitation in a modern key of traditional faucets and fittings, which come in chromium versions or chromium models with metalized handles. Colour or colour with anthracite handles.

PIRALLA
Via Garibaldi 14, 28076 Pogno (NO)
0322.97.365 **F** 0322.97.497

Ambiente
"Ambiente" è il nuovo marchio creato da Fantini per dare una risposta alle esigenze di arredo del bagno. WIND e SURF, disegnati da Franco Sargiani, ne costituiscono la prima linea di prodotti: un insieme di piccoli mobili e di accessori disponibili in svariati materiali – ottone, cristallo, legno, resina e vetro – e colori. Il programma è integrato dalla linea TESSILE (qui illustrata), tappeti e spugne da bagno disegnati dallo Studio Sigla e proposti in due varianti cromatiche: blu notte/grigio mélange, bianco ghiaccio/grigio mélange.

Ambiente
"Ambiente" (environment), a new trademark created by Fantini, has come up with an exciting solution for the decor needs of the bathroom. WIND and SURF, designed by Franco Sargiani, constitute the first line of products – a cluster of small furniture pieces and accessories available in a wide variety of materials – brass, crystal, wood, resin and glass – and colours. The program has been enriched by the addition of the TESSILE (textile) line shown here, bath mats and sponges designed by the Sigla Studio and offered in two chromatic variants – midnight blue/mélange grey and ice white/mélange grey.

Franco Sargiani (Wind – Surf) **Studio Sigla** (Tessile) Progettisti *Designers*
FANTINI AMBIENTE - FRATELLI FANTINI
Via M. Buonarroti 4, 28010 Pella (Novara)
0322.96.91.27 **F** 0322.96.95.30
E-mail: fantini@fantini.it **http:**//www.fantini.it

We 2130
Un'ampia proposta di collezioni e prodotti (rubinetterie e accessori) per l'ambiente bagno accomunati da forme morbide, essenziali e segnate da tocchi di colore, qualifica la produzione Piemme Paffoni. Fra gli altri WE 2130 fa parte della linea WEIV ed è un miscelatore monocomando per lavabo con aeratore e scarico automatico, disponibile nella versione cromata e con maniglia colorata.

We 2130
A wide-ranging offer of collections and products (faucets, fittings and accessories) for the bath environment, which have in common soft, essential forms earmarked by dashes of colour, are what qualify Piemme Paffoni's products. WE 2130 forms part, among others, of the WEIV line and is a single-control mixer for washbasins with an aerator and automatic drain-off, available in the chromium-plated model and with a coloured handle.

PIEMME PAFFONI
Via Villa 12, Maggiate Superiore - 28013 Gattico (NO)
0322.88.02.27 **F** 0322.88.01.91
E-mail: info@piemmepaffoni.com
http: //www.piemmepaffoni.com

Brasil
La nuova serie BRASIL del marchio Samo si distingue per la versatilità dei suoi box doccia. L'intera gamma è in grado di soddisfare le più diverse necessità dimensionali, oltre a prevedere quattro tipi di apertura delle ante (con un'anta a battente; con due ante a battente, a soffietto e scorrevoli). La serie, integrata da box e piatti doccia arrotondati, è facile da installare e dotata di profili a muro per l'allineamento a pareti fuori squadra. I pannelli in vetro temperato trasparente o stampati si abbinano ai numerosi colori standard dei profili in alluminio (argento, bianco RAL, rosso, nero, champagne, pergamon o colori su richiesta).

Brasil
The Samo trademark's new series dubbed BRASIL (Brazil) is distinguished for its versatility and shower stalls. The entire Samo spectrum has what it takes to satisfy the most widely varying dimensional necessities, as well as provide for four ways of opening the doors (one door is the side-hinged type, two others are a pair of swinging doors, still another is a folding model and the fourth is a sliding door). The series, which includes a shower stall and round shower trays, is easy to install and comes equipped with wall profiles to bring models into line with walls that are out of plumb. Panels in transparent or pressed and toughened glass go beautifully with all the standard shades of aluminum profiles (silver, RAL white, red, black, champagne, parchment or colours upon request).

SAMO
Via Trieste 62, 37040 Bonavigo (Verona)
0442.73.018 **F** 0442.67.00.33
http: //www.samo.it

H_2O (acqua)
La sigla H_2O identifica un programma 'aperto', che muove dalla collaborazione tra il marchio Inda e Antonio Citterio con Sergio Brioschi. Un progetto sostenuto da un'idea di revisione di spazi, volumi e superfici secondo una prospettiva contemporanea, insieme a soluzioni compositive non vincolate. Per le diverse tipologie che rientrano nel progetto sono stati selezionati il legno di rovere tinto scuro o sbiancato (contenitori, ripiani, carrello portaoggetti), l'ottone cromato lucido e il vetro sabbiato opalino (lampade e altri complementi), il Crystal Plant, una speciale resina a base di quarzo e alluminio (lavabi).

H_2O (water)
The abbreviation H_2O stands for an 'open' program for the bath environment, which was birthed by a collaborative effort between the Inda trademark and Antonio Citterio with Sergio Brioschi. The design is sustained by an idea involving a revision of spaces, volumes and surfaces in accordance with a contemporary point of view, together with compositional solutions with no ties. Selected for the various typologies that form part of the project were oakwood, either bleached or in a dark stain (case pieces, shelves and object trolley), glossy chromium-plated brass and opaline sandblasted glass (lamps and other complements) and Crystal Plant, a special resin with a quartz and aluminum base (washbasins).

Antonio Citterio con Sergio Brioschi
Progettista *Designer*
INDA - INDUSTRIA NAZIONALE DEGLI ACCESSORI
Via XXV Aprile 53, 21032 Caravate (Varese)
0332.60.81.11 **F** 0332.61.93.17
http: //www.inda.net

Tilo
Presentata all'edizione dello scorso ottobre del Cersaie, TILO è una linea coordinata di rubinetti e accessori prodotta dall'azienda Fir e che porta il marchio Fir*design*. Estetica, funzionalità e tecnologia ne rappresentano il denominatore comune. In particolare gli accessori della collezione, numerosissimi, sono stati concepiti per arredare in modo razionale qualsiasi spazio. Tutti gli articoli sono realizzati nelle finiture cromato (come il portasciugamani qui illustrato) e cromo satinato: entrambe sono disponibili con vari abbinamenti di colore (faggio, ciliegio, nero grafite, giallo-topazio, fucsia, blu cobalto, arancio...).

Tilo
*Presented at last October's Cersaie, TILO is a coordinated line of faucets, fittings and accessories, which is produced by the Fir company and bears the Fir*design *trademark. Aesthetics, functional prowess and technology are its common denominators. The accessories in the collection, in particular, which are virtually infinite in number, were conceived to furnish any space whatsoever in a rational way. All the items are given chromium-plated finishes (such as the towel bars illustrated here) and silked chromium ones. Both are available with various colour combinations (beech, cherry, graphite black, topaz yellow, fuchsia, cobalt blue, orange...).*

Studio Fir Progettista *Designer*
FIR RUBINETTERIE
S.S. 229 Km 18,9, 28010 Vaprio d'Agogna (NO)
0321.99.64.23 **F** 0321.99.64.26
E-mail: fir@fir-italia.it **http:** //www.fir-italia.it

Dreamscape
I primi sono stati Sieger e Starck. Ora è la volta di Michael Graves. È ancora un architetto di levatura internazionale a cooperare con Dornbracht, Duravit e Hoesch, le tre aziende specialiste nel design e nel concetto di 'benessere', rispettivamente nel settore rubinetteria, sanitari e vasche con sistema idromassaggio. Questa collaborazione ha significato anche per Graves misurarsi per la prima volta in assoluto con il disegno per un ambiente bagno. Nella veste di designer, Graves ha trasposto le linee della 'grande' architettura fra le mura domestiche, realizzando DREAMSCAPE, ovvero un insieme di elementi classici di pregnanza geometrica dove tutto ruota attorno al forte segno scultoreo dell'elemento principale, la vasca. Una polla d'acqua, un'emisfera in 'acrile' (Ø 180 cm) che poggia maestosa sulle basi a colonna. Semisfera e colonna, tra i 'segni' dominanti dello stile dell'architetto statunitense, definiscono anche la geometria degli altri elementi: il lavabo (Ø 70 cm) – corredato di miscelatore monocomando o rubinetto a tre fori – il bidet e la tazza.
Il "design coordinato" comprende inoltre mobili da bagno (Duravit), box doccia (Hoesch), rubinetteria e accessori (Dornbracht).

Dreamscape
The first designers to collaborate with Dornbracht, Duravit and Hoesch were Sieger and Starck. Now it's Michael Graves's turn. Another architect of international calibre who has dedicated his gifts to interpreting the concept of well-being in the sectors of faucets and fittings, sanitary units and tubs with a whirlpool system. This initial collaborative effort by Graves is important for him, as it has allowed him to pit his talents for the very first time against the challenge of designing for a bath environment. Wearing the hat of a designer, Graves has brought the sweeping lines of architecture on a grand scale within the walls of the home. The result is DREAMSCAPE, a cluster of classic elements with a geometric ground plan, where everything revolves around the powerful sculptural sign of the principal element, a tub. A jet of water, a hemisphere in 'acrylate' (Ø 180 cm), poses majestically on the bases of a column. Hemisphere and column, two of the 'signs' that dominate the style of United States architectcture, also define the geometry of the other elements – a washbasin (Ø 70 cm), which comes equipped with a single-control mixer or three-hole faucet, bidet and bowl. The "coordinated design" also includes bath furniture pieces (Duravit), a shower stall (Hoesch), faucets and accessories (Dornbracht).

Michael Graves Progettista *Designer*
DURAVIT
Postfach 240, D-78128 Hornberg (Germania)
+49-7833 - 700 **F** +49-7833 - 70.289
E-mail: info@duravit.de **http:** //www.duravit.com
IN ITALIA: LAUFEN - DURAVIT ITALIA
Via Faentina 213, 48010 Fornace Zarattini (Ravenna)
0544.50.16.98 **F** 0544.50.16.94
HOESCH DESIGN - HOESCH METALL + KUNSTSTOFFWERK
Postfach 100424, D-52304 Düren (Germania)
+49-2422- 540 **F** +49-2422 - 54.276
E-mail: hoesch.mk@t-online.de
http: //www.hoesch.de
IN ITALIA: HOESCH BAGNO
Via Crea 75/D, 30038 Spinea (Venezia)
041.54.11.988 **F** 041.54.11.983
DORNBRACHT – ALOYS F. DORNBRACHT
Postfach 14 54, D-58584 Iserlohn (Germania)
+49-23.71 – 43.30 **F** +49- 23.71 – 43.31.32
E-mail: info@dornbracht.de
http: //www.dornbracht.com
IN ITALIA: MARQUARDT
Via Leopardi 14, 20019 Settimo Milanese (MI)
02.33.51.20.28 **F** 02.33.50.15.21

Regent
Tra le proposte recenti di Rifra compare REGEN, disegnata da Tarcisio Colzani. La semplicità e la dinamicità sono i caratteri salienti di questo progetto costituito da elementi, in essenza di ciliegio, variamente aggregabili. La serie si compone di portalavabi a terra o sospesi con piano in Mineralmarmo, specchi (anche in versione scorrevole), pannelli attrezzati con mensole, contenitori pensili o su ruote, vetrine con struttura in essenza abbinata a fianchi, anta e ripiani in cristallo.

Regent
A standout among models recently offered by Rifra is REGENT, designed by Tarcisio Colzani. Simplicity and dynamism are the most striking features of this design, which consists of elements in cherry that can be clustered in various ways. The series comprises floor washbasin stands or wall models with a top in Mineralmarmo (marble), mirrors (in a sliding version), panels equipped with shelves, wall case pieces or the same on wheels and showcases with a structure in wood combined with sides, door and shelves in crystal.

Tarcisio Colzani Progettista *Designer*
RIFRA MOBILI
Via Fratelli Cervi 17/19, 20050 Gerno - Lesmo (Mi)
039.62.84.51 **F** 039.62.84.533
E-mail: info@rifra.com **http:** //www.rifra.com

Stefano Cavazzana Progettista *Designer*
ARTÈ – DIVISIONE ARTE BAGNO VENETA
Via G. Marconi 58, 30020 Quarto d'Altino (VE)
0422.82.44.95 **F** 0422.82.57.43
E-mail: info@artebagnoveneta.com
http: //www.artebagnoveneta.com

Lithos
Gli elementi che compongono il programma LITHOS si installano singolarmente o accostati con grande libertà compositiva. I mobili sono in multistrato marino (finiture: wengè, faggio e ciliegio) e hanno piedi in tubolare metallico; le ante hanno un incavo che permette un'ottima presa oppure sono realizzate in cristallo; i piani (in multistrato, marmo o cristallo) sono fissati a muro tramite mensole in metallo; i lavandini sono semplicemente appoggiati (come nel caso qui illustrato) oppure sono incassati nei piani o inseriti in portalavabo con ante. Tipologie disponibili: basi, pensili, panche, contenitori a colonna, cassettiere su ruote, specchi.

Lithos
The elements that make up the LITHOS (stone) program are individually installed or combined with unlimited compositional freedom. Furniture pieces are in marine plywood (finishes: wengé, beech and cherry) and have feet in metal tubular. Doors have a slot that enables the user to get a firm grip on them or are made of plate glass. Tops come in plywood, marble or plate glass and are anchored to the wall by means of metal brackets. Washbasins simply rest on stands (as in the case illustrated here), are built into tops or are inserted into furniture pieces with doors. Typologies available are bases, wall items, benches, column case pieces, chests of drawers on wheels and mirrors.

BREM
Via Dell'Artigianato 8, 24046 Osio Sotto (Bergamo)
035.48.23.636 **F** 035.48.24.173

Hold
HOLD è un calorifero che unisce a un'estetica raffinata la funzionalità di accessori che migliorano la vivibilità dell'ambiente bagno. Le altissime rese termiche si accompagnano, infatti, a un portasalviette reclinabile, che si colloca in posizione verticale quando non serve. La rotazione di 90° consente di alloggiare salviette e teli bagno da riscaldare o asciugare. Contrariamente ad altri modelli, HOLD scalda per irraggiamento la salvietta distanziata dalla superficie radiante, continuando così a assolvere alla principale funzione di riscaldare l'ambiente. Realizzato con tubi allineati o alternati, in tre misure: 50/60/70x110/152/188H cm.

Hold
HOLD is a heating unit that combines refined aesthetics with the functional proficiency of accessories that have made the bathroom as livable as the sitting room. Astronomical thermal yields are a characteristic, in fact, of a reclining towel rack, which stands up in a vertical position when not in use. Rotation to a 90° angle makes it possible to hang up hand towels and bath towels, to be heated or dried. As opposed to other models, HOLD heats, by radiation, a towel placed at a distance from the radiating surface, thus continuing to perform its principal function of warming up the surroundings. Available in three sizes – 50/60/70x110/152/188H cm.

Kyoto
Sommariva Rubinetteria ha scelto di utilizzare per alcuni dei suoi prodotti l'acciaio inossidabile AISI 316L, perché non contiene piombo né zinco ed è quindi perfettamente compatibile con le nuove eco-normative che impongono alla rubinetteria sanitaria una totale atossicità. Questo tipo di acciaio garantisce una durata eccezionale anche nelle più difficili condizioni di impiego (hotel, nautica ecc.). KYOTO (qui sono illustrati il gruppo vasca e il monocomando per lavabo a bacile) è una delle serie in acciaio AISI 316L. la leva di comando ha la forma di una chiave a farfalla.

Kyoto
Sommariva Rubinetteria (faucets and fittings) decided to use AISI 316L stainless steel for a number of their products, because it contains neither lead nor zinc, hence is perfectly compatible with the new eco-regulations, which require sanitary faucets and fittings to be totally atoxic. This is the type of steel that fends off attacks by all substances, thus guaranteeing exceptional longevity, even under the most trying conditions (hotels, ships etc.).
KYOTO (illustrated here are the tub unit and single control for bowl washbasins) is one of the series in AISI 316L steel. The adjustment and control device is shaped like a butterfly wrench.

Paolo Pedrizzetti & Associati Progettisti *Designers*
SOMMARIVA RUBINETTERIE
Via Leonardo da Vinci 36, 20066 Melzo (Milano)
02.95.50.317 **F** 02.95.51.798
http: //www.sommarivarubinetterie.it

Revolution
Per le soluzioni formali adottate, REVOLUTION si rivolge a un pubblico che alla ridondanza formale preferisce linee semplici e ottima funzionalità. REVOLUTION è infatti un lavatoio-lavabo che si presta a più funzioni: ampio e profondo, dotato di un piano di appoggio laterale, il lavabo ha una forma a 'vasca' che lo rende adatto sia a particolari tipi di cucina sia al bagno. Le gambe in acciaio cromato ne sottolineano il carattere di oggetto moderno e tradizionale al tempo stesso.

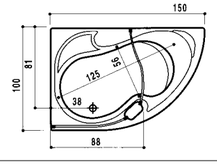
Revolution
Owing to the formal solutions it features, REVOLUTION is a natural for a user who opts for simple lines and topnotch functional performance rather than fancy configurations. REVOLUTION is, in fact, a wash-tub-washbasin, which lends itself to many functions. Wide, deep and equipped with a lateral top, the washbasin is shaped like a 'tub', which makes it perfect, not only for certain types of kitchen, but also for the bathroom. Legs in chromium-plated steel bring out the character of an item that is modern and traditional at the same time.

CESAME - CERAMICA SANITARIA DEL MEDITERRANEO
Zona Industriale, 95131 Catania
095.59.10.44 **F** 095.59.26.13
Direz. Com.le: Via Manin 33, 20121 Milano
02.65.99.061 **F** 02.65.90.127
E-mail: export_department@cesame-sanitaryware.com
E-mail: vendite_italia@cesame-sanitaryware.com
http: //www.cesame-sanitaryware.com

VILLEROY & BOCH
Postfach 1230, D - 66689 Mettlach
+49-68.64 - 810 **F** +49-68.64 - 81.14.05
http: //www.villeroy-boch.com
IN ITALIA:
VILLEROY & BOCH - DIV. SANITARI E ARREDOBAGNO
Via Crispi 28, 125121 Brescia
030.37.59.077 **F** 030.37.76.148

Serie Loop
Con la nuova collezione LOOP, Villeroy & Boch ha scelto l'essenzialità della forma del cerchio per dare corpo a una serie di lavabi. Ne sono nate tre versioni: da incasso (Ø 51, 45, 39, 34 cm) da sottopiano (Ø 43, 38, 33, 28 cm) e da soprapiano; tutte qualificate da pari attenzione per la finitura interna ed esterna dei lavabi, e dall'impiego di un materiale di particolare biancore. Da segnalare, inoltre, a merito della ricerca dell'azienda sui materiali, la creazione di Ceramicplus: ovvero, una superficie particolarmente resistente e liscia sulla quale sporco e acqua non riescono a lasciare alcun residuo.

Loop series
For their new LOOP collection, Villeroy & Boch has chosen the essentialness of the shape of a circle to give impact to a series of washbasins. Three versions have come forth – built-in (Ø 51, 45, 39 and 34 cm), under-top (Ø 43, 38, 33 and 28 cm) and over-top. All have been classified of superb quality for the interior and exterior finishes of the washbasins and the use of material that's notable for its gleaming whiteness. Worthy of note, moreover, is the company's creation of Ceramicplus, the distinguished fruit of their latest discoveries in the area of the science of materials. Ceramicplus is a very tough, smooth surface, where neither dirt nor water succeed in leaving any residue.



Emozioni
Nel ricco e articolato insieme di proposte (vasche, docce e idropiscine) di Glass Idromassaggio si inserisce EMOZIONI: una combinazione di vasca e doccia dalla singolare linea morbida e avvolgente. La vasca è ampia e comoda (100x150 cm), disponibile in versione destra e sinistra, e con sei bocchette per l'idromassaggio. La colonnina (dotata di otto getti idroverticali), con i due pannelli in cristallo di vetro temperato, rappresenta una soluzione elegante e visivamente molto pulita.

Emozioni
Glass Idromassaggio's rich and elaborate profusion of offerings (tubs, shower complexes and swimming pools) has been joined by EMOZIONI (emotions), a combination of tub and shower with a singularly soft and enveloping line. The tub is spacious and comfortable (100x150 cm) and comes in a right- and left-handed version with six whirlpool inlets. The column (equipped with eight hydro-vertical jets), which features a pair of panels in toughened plate glass, is an elegant and very cleanly-etched solution, visually speaking.

GLASS IDROMASSAGGIO
Via Baite 12, 31046 Oderzo (Treviso)
0422.71.46 **F** 0422.81.68.39
E-mail: glass@arredoplast.it
http: //www.glassidromassaggio.it

VALLI L'ARREDOBAGNO - GRUPPO VALLI & VALLI
Via Concordia 16, 20055 Renate (Milano)
0362.98.22.58 **F** 0362.99.90.38
E-mail: vallibagno@cta.it
http: //www.vallievalli.com

Hookc
Un'evoluzione delle forme che tenga sempre presente la praticità degli oggetti è il concetto guida di design che Valli & Valli l'Arredobagno approfondisce costantemente. Risponde a tali presupposti la collezione di lavabo d'arredo di cui fa parte HOOKC. Un lavamano originale nella sua essenzialità: il lavandino in vetro blu (senza troppo pieno) dalle dimensioni contenute, è sostenuto da un'importante struttura in acciaio inox, completa di sifone e scarico in ottone cromato, che ne caratterizza l'aspetto. Dimensioni: 44x56x90H cm.

Hookc
A breed of evolution in shapes that never fails to take the strictly practical side of objects into consideration is the concept that invariably guides Valli & Valli l'Arredobagno in their nonstop exploration of creative bathroom furnishings. The house's collection of interior decor washbasins, of which HOOKC forms part, responds in every way to these prerequisites. It's a washbasin whose originality lies in its essentialness. The sink in blue glass (supplied without overflow protection), which is small in size, is undergirded by an important structure in stainless steel, which comes complete to blow-hole and drain in chromium-plated brass, and which characterizes the look of the whole. Dimensions: 44x56x90H cm.

Emilio Rossi Progettista *Designer*
SOLMET
Via E. Mattei 5, 22070 Bregnano (Como)
031.77.42;90 **F** 031.77.42.88
E-mail: info@solmet.com **http:** //www.solmet.com

Lancillotto
LANCILLOTTO è la versione a muro del programma di accessori ARTÙ, prodotta da Solmet. Disegnata da Emilio Rossi, la collezione LANCILLOTTO si distingue per la borchia cromata (da fissare a muro) al cui interno è inserita una ghiera a 'pallini', che possono essere cromati (come nell'immagine qui proposta per la barra attrezzata wc/bidet) o cromo-oro. La linea, completa di tutti i pezzi classici per l'ambiente bagno, è disponibile in cinque colori: ghiaccio, azzurro cielo, pesca, blu mare e verde salvia, tutti realizzati in policarbonato trasparente.

Lancillotto
LANCILLOTTO is the wall version of a program of accessories dubbed ARTÙ (King Arthur), produced by Solmet. Designed by Emilio Rossi, the LANCILLOTTO collection is distinguished for its chromium-plated stud (to be fastened to the wall), into whose interior is inserted a ring nut with 'balls', which are chromium-plated, if desired (as in the image offered here for the wc/bidet tool bar) or come in chromium-gold. The line, which comes complete with all the classic pieces for the bath environment, is available in five colours – ice, sky-blue, peach, deep-sea blue and sage green – all made of transparent polycarbonate.

Sintesi SX
Il programma di cabine doccia SINTESI si impone all'attenzione per l'estrema pulizia formale che ne qualifica l'immagine. Un'estetica tanto rigorosa dei particolari si coniuga, per di più, alla razionalità del "sistema montaggio facile" (SMF): un sistema brevettato che consente di posizionare con precisione i pannelli, evitando totalmente eventuali fuoriuscite d'acqua. Il modello SX, qui illustrato, è previsto per piatti ad angolo circolari (lato 80, 90x186H cm) con un'unica anta ribaltabile fino a 180° ed estensibile, su richiesta, di 20 mm; cerniere a vista (a destra o a sinistra) e profili in alluminio anodizzato o smaltato. Vismaravetro, inoltre, introduce l'innovativa tecnologia "tpa", trattamento preventivo anticalcare, grazie all'applicazione di uno speciale polimero cui vengono sottoposti i pannelli in cristallo temperato. Ciò significa maggiore resistenza all'aggressione dei residui calcarei e allo sporco in genere, con una migliore conservazione del vetro nel tempo.

Sintesi SX
The SINTESI (synthesis) shower stall program commands attention for the ultimate in clean-cut form that qualifies its image. It's an aesthetic that is so rigourous in its detail work that it is perfectly compatible with the "easy assembly system" (SMF). A patented system that makes it possible to position panels with precision, it also enables the user to totally avoid any overflows of water. Model SX, illustrated here, has been provided for plates with circular corners (side: 80, 90x186H cm), with a single door that tips up to an angle of 180° and can be extended, upon request, as much as 20 mm. Visible hinge (either right or left) and profiles in anodized or enameled aluminum. Vismaravetro, furthermore, has introduced an innovative technology called "tpa", a treatment that keeps calcareous deposits from forming, thanks to the application of a special polymer to which panels in toughened plate glass are exposed. Which means stiffer resistance to attacks by calcareous residues and dirt in general and better preservation of glass over the long haul.

VISMARAVETRO - CABINE PER DOCCIA
Via Furlanelli 29, 20050 Verano Brianza (Milano)
0362.99.22.44 **F** 0362.99.22.55
E-mail: vismara@tin.it

Hansadesigno
HANSADESIGNO è un miscelatore monocomando che si distingue per la sua linea particolarmente slanciata. In questo senso, la collezione di rubinetteria per il bagno (e per la cucina) del marchio Hansa intende adattarsi a qualsiasi ambientazione, grazie anche al disegno personalizzato delle leve e degli elementi decorativi intercambiabili, disponibili nei colori Blu e Grafite, oltre che Cromato o nella nuova versione HANSADURATEC. Alla funzionalità della bocca alta e mobile si accompagna l'impiego della cartuccia HANSAECO, che permette un risparmio di acqua ed energia fino al 50%.

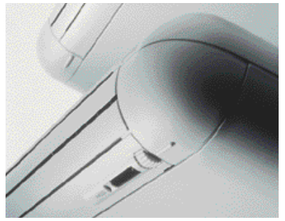
Hansadesigno
HANSADESIGNO is a single-control mixer that is distinguished for its strikingly tapered line. This is a feature that enables a collection of faucets and fittings for the bathroom (and for the kitchen) bearing the Hansa trademark to carry out its intention of adapting to any setting, thanks to the customized design of levers and interchangeable decorative elements that come in shades of Blue and Graphite, as well as Chromium-plate or the new HANSADURATEC version. The functional prowess of a high and movable inlet is implemented by the HANSAECO cartridge, which gives the user savings in water and energy of up to 50 percent.

HANSA ITALIANA
Via Francesca 19/D, 25030 Coccaglio (Brescia)
030.77.02.131 **F** 030.77.02.132
E-mail: HANSA@ interbusiness.it

Luce 75
Il lavabo LUCE 75 prende il nome dalle dimensioni che lo caratterizzano. Alla riduzione dell'ingombro si contrappongono un'ampia versatilità e un ricco programma di accessori. Il lavabo è disponibile nella versione con bacino a destra o a sinistra ed è corredato di numerosi complementi: cassettiera girevole in tecnopolimero, portasalviette circolare o mensola in alluminio con portasalviette diritto, coprisifone in ottone cromato, struttura porta accessori in ottone cromato completa di contenitori. Grazie a LUCE 75, Ceramica Catalano ha ricevuto il premio Design Plus alla fiera ISH 1999 di Francoforte.

Luce 75
The LUCE 75 (span 75) washbasin gets its name from the dimensions that characterize it. A reduction in the overall volume occupied by the item contrasts sharply with its wide-ranging versatility and a rich program of accessories. It is available in a version with a basin to either right or left and features a surface that's convenient to lean on. Complements are numerous and include a revolving chest of drawers in technopolymer, a circular towel holder or a shelf in aluminum with a vertical towel holder, a radiator cover in chromium-plated brass and an accessory-holding structure in chromium-plated brass, complete with case pieces. Thanks to LUCE 75, Ceramica Catalano was awarded the Design Plus prize at the 1999 ISH show in Frankfurt.

Nilo Gioacchini Progettista *Designer*
CERAMICA CATALANO
Strada Provinciale Falerina km 7,200
01034 Fabrica di Roma (Viterbo)
0761.56.61 **F** 0761.57.43.04
E-mail: info@catalano.it **http:** //www.catalano.it



Frend
"Il fan-coil è un oggetto che sta contro le pareti, accanto alle pareti, ai muri opachi o ai soffitti. Si manifesta così: come una protuberanza del muro, mimetico ma plastico. Così l'ho voluto e disegnato: chiaro come un muro, di un grigio sbiadito che tende quasi al bianco. E opaco, in un certo senso gessoso, incipriato e dolce, ma non invisibile né amorfo. Solcato da leggeri segni che ne sottolineano la forma, una sorta di graffiti o geroglifici o tracce di giunti su antiche architetture di polveroso tufo… ". Questa descrizione si deve al progettista di FRED, Luigi Molinis, abile anche con le parole. Il ventilconvettore, un parallelepipedo profondo 175 mm, "rinserrato nelle sue valve ricurve", è contornato da un "segno pulito e tacito, netto e stondato, curvato e mai interrotto […] Restano visibili i giunti dei pezzi che lo compongono e degli incastri e i segni che ne indicano le generatrici morfologiche. Ma l'opacità polverosa, il tenue biancore come di pietra d'Istria, smorzano l'impressione di macchina e inducono l'idea di stele misteriosa, di silente scultura soffiatrice d'aria". Cinque possibilità di installazione a parete o a soffitto; potenzialità frigorifera variabile da 1 a 3 kW e potenza termica da 2 a 6 kW.

Frend
"The fan-coil is an object that can stand against walls, right next to walls, or affixed to opaque walls or ceilings. It looks as though it's growing right out of the wall – camouflaged but amenable to change. That's how I wanted it to be and designed it in a shade as pale as a wall – a faded grey that almost turns white. It's opaque, reminding you of plaster-of-Paris, floury and soothing, but neither invisible nor amorphous. Furrowed by impalpable signs that draw attention to the shape of the item, a sort of graffiti, hieroglyphics or traces of joints on antique architectures made of a powdery tuff... ". We owe this description to the designer of FREND, Luigi Molinis, who is evidently as at home with words as he is with a drafting device. The fan-coil, a parallelepiped that's 175 mm deep, "locked up within its curving wings", is edged by a "clean-cut and tacit, limpid and rounded, curving and unbroken sign […] Still visible are the joints of the pieces that comprise it alongwith the groove and tongue joints and signs that indicate their morphological procreators". Five installational options for wall or ceiling.

Luigi Molinis Progettista *Designer*
RHOSS
Viale Aquileia 75, 33170 Pordenone
0434.54.91.11 **F** 0434.43.575
E-mail: rhoss@rhoss.it **http:** //www.rhoss.it
http: //www.rhoss.com

Collezione One
Rinnovarsi nella tradizione, abbinando alla ricerca tecnologica quella formale: è questo il principio che sta alla base della storia della Bongio, un'azienda attiva da più di sessant'anni. Il concetto trova un'ulteriore conferma in ONE, miscelatore monocomando che non lascia spazio a equivoci formalistici, esprimendosi in volumi puri regolati da linee rette. La collezione comprende il miscelatore per lavandino e il gruppo vasca, è completata da coordinati d'arredo e accessori ed è disponibile nelle versioni cromo, cromo satinato, oro e oro satinato.

One collection
Updating tradition by combining formal research with the technological breed. This is the principle that underlies the story of Bongio, a company that's been in business for more than sixty years. The concept has found further confirmation in ONE, a single-control mixer that leaves no room for formalistic quibbling, being expressed in pure volumes governed by straight lines. The collection includes a mixer for a sink and tub complex and has been completed by interior decor coordinates and accessories. It is available in chromium, silked chromium, gold and silked gold versions.

Marco Poletti Progettista *Designer*
BONGIO - MARIO BONGIO
Via A. Moro 2, 28017 S. Maurizio d'Opaglio (No)
0322.96.72.48 **F** 0322.95.00.12
E-mail: bongio@pn.itnet.it

Lavabolo
Forme originali, dimensioni contenute e colori insoliti rendono la collezione LAVABOLO adatta ai più diversi contesti. Il pezzo più importante è ovviamente il lavandino, costruito intorno a una vasca cromata semisferica, inserita in un basamento metallico a forma di tronco di cono, eventualmente completo di piano di appoggio e di portasalviette. Specchi, armadietti (normali o ad angolo) da appendere a parete e due tipi di lampada, coordinati nei colori e nei materiali, completano la collezione.

Lavabolo
Original shapes, scaled-down dimensions and unusual colours are what have made the LAVABOLO collection ideal for any setting you care to mention. The most important piece is obviously the sink, which is built inside a hemispherical, chromium-plated tub, inserted into a metal base shaped like a truncated cone and completed, if desired, with a top and guest-towel holder. Mirrors, cabinets and two types of lamp, coordinated in tones and materials, round out the collection.

TENDA DORICA®
Via Brecce Bianche 95, Z.I. Baraccola, 60131 Ancona
071.28.61.606 **F** 071.28.61.740
E-mail: info@tendadorica.it **http:** //www.tendadorica.it

Demmer + Shäffer Progettisti *Designers*
NO-CODE - MARCHIO DI ASSIOMA
Via Manzoni 23, 22060 Carugo (Como)
031.76.21.50 **F** 031.76.25.52
E-mail: assioma@query.it
http: //www.assioma.query.it

Pollux
No-Code, il nuovo marchio di Assioma, nasce con una filosofia precisa: "Evadere da schemi prestabiliti". A partire da questo assunto, gli oggetti creati sono concepiti come protagonisti che danno una chiara impronta all'ambiente nel quale si inseriscono. Con POLLUX, la linea disegnata da Demmer + Shäffer, prevale la libera interpretazione di tre elementi fondamentali nel connubio con l'acqua: lavabo, rubinetto e sifone. Essenzialità e rigore formale divengono le parole d'ordine di un progetto che interpreta il comfort contemporaneo rifacendosi alla sostanza dell'idea originale di antiche e innate abitudini.

Pollux
No-Code, Assioma's new trademark, was birthed by a precise philosophy – "Get away from preestablished schemes". Starting with this assumption, the objects created are conceived as protagonists that impart a clear imprint to the surroundings in which they find themselves. With POLLUX, a line designed by Demmer + Shäffer, what predominates is a free interpretation of three fundamental elements in a marriage with water – washbasin, faucet and blow-hole. Essentialness and formal rigour have become the watchword of a design that interprets contemporary comfort by going back to the substance of the original idea of time-honoured and innate habits.

BLU · BLEU - GRUPPO CALPEDA
Via Armenia 6, Zona Industriale Ponterosso,
33078 San Vito al Tagliamento (Pordenone)
0434.85.444 **F** 0434.85.460
E-mail: info@Blu-Bleu.calpeda.it
http: //www.Blu-Bleu.calpeda.it

Vertigo Corner
La cabina doccia VERTIGO CORNER ha nella versatilità e nella personalizzazione delle combinazioni alcune delle sue caratteristiche principali. Gli elementi distintivi del modello qui illustrato sono la colonna multifunzione (con soffione a getto regolabile Hansgrohe, doppio miscelatore con relativi deviatori o termostatico, doccetta estraibile con flessibile a scomparsa, sei getti verticali e tre getti cervicali) e il piatto doccia angolare curvo (90x90 cm). Su questo modello base si sviluppano quattro versioni, tra cui quella comprendente la funzione bagno turco.

Vertigo Corner
The VERTIGO CORNER shower stall puts on display, in the versatility and customization of its combinations, some of its principal characteristics. Distinctive elements of the model illustrated here are its multipurpose column (with a blow-hole featuring a Hansgrohe adjustable jet, double mixer with relative shunts or thermostatic, pull-out hand shower with retractable flexible tubing, six vertical jets and three cervical jets) and a curved corner shower tray (90x90 cm). Four versions have been worked out on this basic model, one of which is the version that includes a Turkish bath function.

GABBIANELLI CERAMICHE D'ARTE
Direz. Gen.: Via Pascoli 4/6, 20010 Vittuone (MI)
02.90.25.185 **F** 02.90.25.18.350
Direz. Comm.le.: Strada Statale 143, 13882
Vergnasco di Cerrione (BI)
015.67.21 **F** 015.67.16.26/67.13.52 (export)
E-mail: gabbianelli@gabbianelli.com
http://www.gabbianelli.com

L'Acqua + Fondali
Le piastrelle della serie L'ACQUA sono piastrelle smaltate in bicottura su supporto ceramico in cottoforte, pennellate a mano, proposte in 12 colori tinta unita e disponibili nel formato 20x20 cm. Quelle della serie FONDALI hanno le medesime caratteristiche tecniche, sono proposte in 14 colori tinta unita e in due formati: 30x30 e 10x30 cm. La realizzazione con la tecnica manuale della 'spugnatura' permette di creare un prodotto di elevato contenuto estetico e con caratteristiche tecniche di resistenza tali da renderlo idoneo all'impiego in tutti gli ambienti della casa.

L'Acqua + Fondali
Tiles from the L'ACQUA (water) series are enameled in a dual firing process on a ceramic support in earthenware, with paint brushed on by hand, offered in 12 solid colours and available in size 20x20 cm. Tiles from the FONDALI (back-drops) series have the same technical characteristics and are being offered in 14 solid colours and two sizes – 30x30 and 10x30 cm. Manufactured with a hand-applied 'sponging' technique allows the user to create a product with a high aesthetic content and technical characteristics with such a formidable resistance to virtually everything as to make it suitable for use in all the areas of a house.

Microgenus
MICROGENUS segna davvero una svolta nel settore delle caldaie murali. L'originale disposizione dei comandi, l'interfaccia a caratteri in bassorilievo, le dimensioni e il peso contenuti (70x40x30 cm, 35 kg) e, soprattutto, i colori (albicocca, alluminio metallizzato, verde mela, verde marina metallizzato) fanno di MICROGENUS un oggetto non solo sicuro e affidabile, ma anche bello da vedere. La caldaia è disponibile nei tipi camera aperta tiraggio naturale (MI) e camera stagna flusso forzato (MFFI) ed è dotata di modulazione continua di fiamma e di funzione Comfort, che riduce al minimo i tempi d'attesa per l'erogazione dell'acqua calda.

Microgenus
MICROGENUS has truly marked a turning point in the wall boiler sector. The original arrangement of controls, an interface with characters in low relief, its small dimensions and light weight (70x40x30 cm, 35 kg) and, most important of all, its colours (apricot, metalized aluminum, apple green and metalized sea green) have made MICROGENUS an object that's not only safe and reliable, but also beautiful to look at. The boiler is available in open-chamber types with a natural draw (MI) and the forced-flow watertight chamber (MFFI) type and comes equipped with continuous-flame modulation and Comfort function, which have slashed hot water delivery times to a minimum.

Makio Hasuike Progettista *Designer*
ARISTON - MERLONI TERMOSANITARI MTS GROUP
Viale Aristide Merloni 45, 60044 Fabriano (AN)
0732.60.11 **F** 0732.60.23.31
Numero verde 800-280000

X-Treme
Lavabo a parete formato da una lastra unica in acciaio inox lucido, corredato di rubinetteria della serie VOLA (design Arne Jacobsen). La particolarità di questo lavabo sta negli scarichi, completamente nascosti nel muro. Il lavabo dispone infatti di una struttura da incasso che contiene gli scarichi e il sifoname; tutto è ispezionabile dall'esterno, ma nulla è visibile al di sotto del lavabo stesso. X-TREME è disponibile in due misure ed è corredato da una vaschetta portasapone a griglia.

X-Treme
A wall washbasin, made up of a single sheet of glossy stainless steel, is fitted out with faucets and fittings from the VOLA series (design by Arne Jacobsen). What makes this washbasin special is its drains, which are completely hidden away in the wall. The washbasin has, in fact, a built-in structure that contains drains and the syphon. All of it can be easily reached from the outside, but nothing can be seen underneath the washbasin itself. X-TREME is available in two sizes and comes equipped with a soap dish.

Peter Büchele Progettista *Designer*
RAPSEL
Via A. Volta 13, 20019 Settimo Milanese (Milano)
02.33.50.14.31 **F** 02.33.50.13.06
E-mail: rapsel@tin.it

Pirouette
La cabina per doccia PIROUETTE è dotata di porta pivottante reversibile, con apertura verso l'esterno. La cabina si presta a chiudere vani doccia in nicchia oppure a schermare piatti doccia a due o tre lati liberi. Disponibile in misure standard e speciali, con sei diversi tipi di maniglia, ha profili in più colori e pannelli in cristallo di vario tipo, compreso Cleartec chiaro, un cristallo di sicurezza trattato chimicamente sulla superficie esposta all'acqua, in modo da renderlo quasi idrorepellente e quindi preservarlo dalla formazione di calcare.

Pirouette
The PIROUETTE shower stall comes equipped with a pivoting reversible door, which opens out toward the exterior. The stall lends itself to closing shower spaces in a niche or shielding shower trays with two or three free sides. Available in standard and special sizes, with six different types of handle, it has profiles in several shades and panels in plate glass of various types, including Cleartec clear, a safety plate glass, which has been chemically treated on the surface that's exposed to water, in such a way as to make it virtually water-repellent and thus keep calcareous deposits from forming.

ORIGINAL DUSCHOLUX® - D+S SANITÄRPRODUKTE
Industriestraße, D-69198 Schriesheim (Germania)
+49-6203 - 10.20 **F** +49-6203 - 10.23.90
IN ITALIA: ORIGINAL DUSCHOLUX® ITALIANA
Zona Industriale Isarco, 39043 Chiusa (Bolzano)
0472.84.85.01/2 **F** 0472.84.85.04
http: //www.duscholux.com

Doccia Fresh
Nulla è più piacevole di una cascata d'acqua che scende lungo il corpo, lo avvolge e lo tonifica, con dolcezza o con forza. La doccia idromassaggio anticalcare FRESH, dotata di tre getti, di cui uno 'nebulizzato' (brevetto Bossini), può regalare queste sensazioni a un costo davvero ragionevole. Per di più facendo risparmiare acqua: con 2 bar di pressione d'acqua, il getto nebulizzato consuma 9 l/min, mentre gli altri due (massaggiante e a pioggia) consumano circa 14 e 13 litri al minuto. Inoltre, il sistema Easy-Clean permette di rimuovere il calcare con molta facilità. Finiture disponibili: cromo, cromo/satinato, bianco.

Fresh shower
Nothing in the world gives you greater pleasure than a niagara of water streaming down the length of your body, enveloping and toning it, either docilely or in a pelting downpour. The FRESH anti-lime whirlpool shower, which is equipped with three jets, one of which is atomized (a Bossini patent), can adjust these sensations at a cost that is truly reasonable. And doing it while enabling you to save water. With 2 bars of water pressure, an atomized jet consumes 9 liters/minute, while the other two (massaging and rainfall) consume roughly 14 and 13 liters per minute. Moreover, the Easy-Clean system makes it possible to remove calcareous deposits with the greatest of ease. Available finishes: chromium, chromium/silked and white.

BOSSINI®
Via G. Matteotti 170/A, 25014 Castenedolo (BS)
030.21.34.211 **F** 030.21.34.290
E-mail: info@bossini.it **http:**//www.bossini.it

Luna 99
La serie di accessori da bagno LUNA si è arricchita nell'autunno '99 di un'intera collezione di piccoli mobili in multistrato di betulla, caratterizzati da un'armoniosa e sobria linearità. Tra i componenti della nuova serie LUNA 99 si annoverano quattro elementi pensili e uno su ruote, disponibili nelle finiture betulla e wengè, uno specchio e un elemento illuminante. I mobili hanno forme allungate scandite dall'accostamento di nicchie quadrate e rettangolari, che hanno tra loro uno stretto legame spaziale regolato da proporzioni auree. La lampada e lo specchio, profilato da una cornice in ottone cromato e disponibile anche con armadietto incorporato, riprendono le linee slanciate dei mobili i quali, per loro caratteristiche, possono essere distribuiti in assoluta libertà, anche in altre stanze della casa.

Luna 99
The LUNA series of bathroom accessories was enriched in the fall season of 1999 by an entire collection of small furniture pieces in birch plywood, which are characterized by a harmonious and sober linearity. Numbered among the components of the new LUNA 99 series are four wall elements and one on wheels, which are available in birch and wengé finishes, a mirror and a lighting element. The furniture pieces vaunt elongated shapes that are set off by a combination of square and rectangular niches, which are held together by a tight spatial link governed by golden proportions. The lamp and the mirror, the latter is profiled by a frame in chromium-plated brass and available with a built-in cabinet, reecho the slender lines of the furniture pieces which, owing to their characteristics, can be distributed in absolute freedom, even in other rooms of the house.

Bartoli Design Progettista *Designer*
COLOMBO® DESIGN
Via Baccanello 22, 24030 Terno d'Isola (Bergamo)
035.49.49.001 **F** 035.90.54.44
E-mail: info@colombodesign.it
http: //www.colombodesign.it

Devyl
Scaldabagno istantaneo a camera stagna con evacuazione dei fumi a flusso forzato, DEVYL è dotato di accensione elettronica ed è integralmente controllato da una scheda elettronica che gestisce il bruciatore e lo regola in funzione della quantità di acqua richiesta e della temperatura impostata. Lo scaldabagno è disponibile in due versioni: 13 IE FF e 17 IE FF, rispettivamente per prelievi fino a 13 e fino a 17 litri al minuto di acqua calda sanitaria. DEVYL funziona in modo corretto anche con pressione d'acqua in rete di soli 0,15 bar e ha un grado di protezione (IP X4D) che ne permette l'installazione anche all'esterno.

Devyl
An instantaneous bath heater with a watertight chamber and forced-flow evacuation of fumes and smoke, DEVYL comes equipped with an electronic turn-on and is controlled throughout its tasks by an electronic card that manages the burner and adjusts it on the basis of the quantity of water required and the temperature decided upon. The bath heater is available in two versions – 13 IE FF and 17 IE FF for drawing off quantities of up to 13 and even 17 liters of sanitary hot water per minute, respectively. DEVYL functions in a correct way, even when mains water pressure is only 0.15 bars, and features a protection factor (IP X4D) that allows it to be installed outdoors as well as indoors.

SYLBER
Via Trieste 16, 20059 Vimercate (Milano)
039.62.52.277/767 **F** 039.62.52.788
http: //www.sylber.caldaie.com

Erika
La serie ERIKA comprende miscelatori monocomando per lavabo e bidet e i gruppi vasca e doccia. I rubinetti sono dotati di cartucce a dischi ceramici, sono realizzati con materie di qualità (cromatura di 12 micron) e sottoposti a severe prove di collaudo. La caratteristica più saliente dei miscelatori ERIKA risiede nella leva di comando: il progettista ha infatti disegnato un pomolo particolarmente piacevole da impugnare, proposto in tre finiture (radica, faggio o ciliegio).

Erika
The ERIKA series includes single-control mixers for washbasins and bidets and tub and shower units. Faucets come equipped with ceramic disk cartridges, are manufactured with top-quality materials (12.micron chromium-plating) and are subjected to the severest of tests. The most outstanding characteristic of ERIKA mixers lies in its control lever. The designer has in fact created a knob that is particularly pleasant to get a grip on and is offered in three finishes (walnut root, beechwood or cherry).

Ambrogio Rossari Progettista *Designer*
OTTONE MELODA
Via Lagna 5, 28017 S. Maurizio d'Opaglio (NO)
0322.92.38.11 **F** 0322.92.38.02
E-mail: ottone.meloda@pn.itnet.it

Palio
Buon design e un favorevole rapporto qualità/prezzo sono le caratteristiche salienti di PALIO, una nuova serie di apparecchi sanitari dalla linea semplice e piacevole e dai bordi arrotondati. La gamma si compone dei consueti pezzi, disponibili sia nella versione da appoggio a pavimento sia in quella sospesa con fissaggio a parete. Gli apparecchi hanno dimensioni piuttosto compatte: i lavabi (proposti in due larghezze) misurano 60/65x52 cm, il vaso (con scarico a parete o a pavimento) 49x36 cm e il bidet (monoforo) 52x36 cm.

Palio
Superb design and a favorable quality/price ratio are the big attractions of PALIO, a new series of sanitary units with a simple and appealing line and rounded borders. The spectrum consists of the usual pieces, which are available, not only in the version that stands on the floor, but also in one that can be anchored to the wall. The models boast rather compact dimensions, washbasins (offered in two widths) measuring 60/65x52 cm, the bowl (with wall or floor flush) 49x36 cm and the bidet (single-hole) 52x36 cm.

SENESI® - CERAMICHE SENESI
Stabilimento: Torrenieri - Montalcino (Siena)
0577.83.33.00 **F** 0577.83.33.01
Sede commerciale: 32028 Trichiana (Belluno)
0437.55.55.55 **F** 0437.55.55.54

Goccia
La famiglia dei "termoarredatori" Irsap vanta numerosi modelli. Qui è illustrato GOCCIA, un apparecchio che riscalda e arreda, interpretando al meglio entrambi i ruoli, grazie alle doti di rendimento (resa termica misurata secondo norme DIN EN442) e all'armoniosità delle sue linee curve. La conformazione delle parti scaldanti e la distanza che intercorre tra gli elementi fanno sì che l'apparecchio possa essere usato anche come scaldasalviette. I radiatori GOCCIA sono prodotti con tubi in lamiera di acciaio dello spessore di 1,2 mm (1,5 mm per i collettori) e sono disponibili in tre altezze (765-1183-1753 mm) e tre larghezze (503-603-748 mm).

Goccia
The Irsap family of "thermo-interior-decorators" vaunts a rich repertoire of models. Illustrated here is GOCCIA (drop), an apparatus that heats and furnishes, while interpreting both roles in a state-of-the-art manner, thanks to its performance assets (thermal yield measured in accordance with DIN EN442 norms) and the harmoniousness of its curving lines. The conformation of its heating parts and the distance that separates the elements from one another enable the apparatus to be used as a towel warmer. GOCCIA radiators are produced with pipes in steel plate measuring 1.2 mm in thickness (1.5 mm for collectors) and come in three heights (765-1183-1753 mm) and three widths (503-603-748 mm).

IRSAP
Via Nazionale Adriatica 15/F
45301 Arquà Polesine (Rovigo)
0425.46.66.11 **F** 0425.46.50.44
Numero verde 800-252246
E-mail: info@irsap.it **http:** //www.irsap.com

Arte
Con la serie ARTE, nata nel 1998, Merati ha inserito nel bagno una tipologia di mobile inconsueta per questa stanza: il tavolo, inteso come "struttura portante" di altri elementi d'arredo. La serie si è così sviluppata comprendendo complementi e cassettiere, appesi sotto il tavolo portalavabo come fossero appendici della struttura portante. La grande varietà di lavabi disponibili (in ceramica, vetro, acciaio lucido e satinato) e la ricca scelta di specchi, regolabili in altezza grazie a un supporto simile al cavalletto dei pittori, aprono al progetto innumerevoli impieghi, senza nulla togliere all'originale semplicità.

Arte
With their ARTE series, which was born in 1998, Merati has inserted into the bathroom a furniture typology that is never found in that environment – a table, interpreted as a "support structure" for other interior decor elements. The series has thus been developed to encompass complements and chests of drawers, hung underneath the washbasin table, as though they were supplements of the support structure. The wide variety of washbasins that are available and a rich range of mirrors, which are height-adjustable, thanks to a support that resembles a painter's easel, have made innumerable practical options available for the project, without detracting in the least from its original simplicity.

MERATI – NUOVA MERATI
Via Carlo Porta 67, 20038 Seregno (Milano)
0362.32.04.72 **F** 0362.32.04.73

Campiello
Realizzato con particolari elementi orizzontali arcuati, il radiatore tubolare CAMPIELLO si presta a essere inserito in bagni, cucine, piscine, negozi e locali di servizio. Può essere arricchito con accessori quali appendini e barre portasciugamani. Il radiatore è disponibile sia nella versione per il funzionamento con l'impianto centrale sia con resistenza elettrica, nonché in innumerevoli colori (verniciatura integrale e a doppia protezione) e misure modulari. Resa termica e caratteristiche tecniche sono all'altezza delle aspettative.

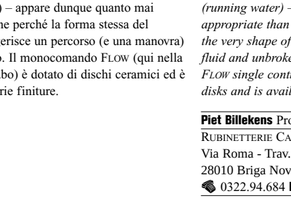
Campiello
Created with special arching horizontal elements, the CAMPIELLO tubular radiator lends itself to being inserted into bathrooms, kitchens, swimming pools, stores and service facilities. It can be enriched with accessories such as clothes hooks and towel bars. The radiator comes either in a version that enables it to function with a central heating system or in one with an electric resistance, not to speak of innumerable colours (all-over paint jobs and double protection) and modular sizes. Thermal yield and technical characteristics live fully up to all the customer's expectations.

TONON
Via Fabrizio Plinio - Zona Industriale
31046 Oderzo (Treviso)
0422.81.52.79 **F** 0422.81.52.95
E-mail: tonon@tonon.it **http:** //www.tonon.it

Veranda
La serie VERANDA propone soluzioni davvero innovative, che vanno oltre i confini dei consueti apparecchi da bagno. Il programma è proposto in una versione con normale rubinetteria e in una versione top per la quale è stata prevista la presenza di una rubinetteria elettronica integrata nella porcellana del lavabo e del bidet. Il vaso è dotato di cassetta con doppio comando di scarico (3 o 6 litri); la vasca in metacrilato, dalla forma ovale e accogliente (1900x1100 mm), può essere incassata o montata con il proprio set di pannelli. Quanto prima saranno disponibili doccia, mobili e accessori. Colori: bianco, panna, panna satinato.

Veranda
The VERANDA series has solutions to offer that are nothing if not innovative, ranging far beyond the usual apparatuses encountered in the bathroom. The program is being offered in a version with standard faucets and fittings and in a top version, for which an electronic faucet complex has been provided, built into the porcelain of the washbasin and bidet. The bowl comes equipped with a tank with a dual flush control (3 or 6 liters). The tub in metacrylate, with its oval and user-friendly shape (1900x1100 mm), can be supplied built-in or mounted with its own set of panels. To be made available as soon as possible are a shower, furniture pieces and accessories.

Schmidt & Lackner Progettisti *Designers*
ROCA - DIVISIONE ARREDOBAGNO
Via Leonardo da Vinci 24, 20080 Casarile (Milano)
02.90.02.51 **F** 02.90.52.174
E-mail: roca-italia@roca-italia.com
http: //www.roca-italia.com



Serie Flow
Qual è il compito di un rubinetto? Aprire e chiudere un flusso (d'acqua o di altri fluidi). Il nome scelto per il prodotto qui illustrato – FLOW (corrente, fluido in inglese) – appare dunque quanto mai appropriato, anche perché la forma stessa del miscelatore suggerisce un percorso (e una manovra) fluido e continuo. Il monocomando FLOW (qui nella versione per lavabo) è dotato di dischi ceramici ed è disponibile in varie finiture.

Flow series
What should a faucet be able to do? Give access to or shut off a flow (of water or other fluids). The name chosen for the product illustrated here – FLOW (running water) – appears, therefore, to more appropriate than ever because, among other things, the very shape of the mixer makes one think of a fluid and unbroken stream (and a maneuver). The FLOW single control comes equipped with ceramic disks and is available in various finishes.

Piet Billekens Progettista *Designer*
RUBINETTERIE CARLO BELLOSTA
Via Roma - Trav. S. Botticelli 12/14/16
28010 Briga Novarese (Novara)
0322.94.684 **F** 0322.95.53.68

Uno
Di forma arrotondata, il box doccia angolare UNO (90x90x227H cm) è studiato e realizzato per offrire il massimo comfort e per sfruttare al meglio lo spazio del bagno senza penalizzare la superficie interna della cabina. L'idromassaggio viene effettuato da una cascata d'acqua che fornisce il massaggio cervicale, da otto Rolljet per il massaggio dorsale e da dieci Rolljet per il massaggio verticale. Il modello con le prestazioni più elevate, TOPSYSTEM, prevede oltre alle funzioni già elencate anche il bagno turco. Un display elettronico permette di individuare molto facilmente le varie funzioni, potenziate dall'inserimento del kit audio.

Uno
Rounded in shape, the UNO corner shower stall (90x90x227H cm) was researched and carried out to offer the ultimate in comfort and to make the most of the space in the bathroom without sacrificing the interior surface of the stall. The whirlpool is produced by a downpour of water that furnishes a cervical massage, eight Rolljets for a dorsal massage and ten Rolljets for a vertical massage. The model that delivers performance at the highest level, TOPSYSTEM, provides a Turkish bath, in addition to the functions already listed. An electronic display makes it possible to pinpoint the various functions with the greatest of ease, given added power by the insertion of an audio kit.

REVITA - MARCHIO DI DOMINO - SANITEC GROUP
Via Valcellina, Zona Industriale Nord
33097 Spilimbergo (Pordenone)
0427.59.41.11 **F** 0427.50.304
E-mail: info@dominospa.com
http: //www.dominospa.com

Specchi
Nel catalogo Bath Line gli specchi occupano un posto rilevante. Tra i tanti modelli disponibili, spiccano le specchiere colorate realizzate utilizzando una particolare tecnica di lavorazione che permette di applicare il colore direttamente sulla superficie dello specchio. Che siano blu elettrico, cromato satinato, giallo paglierino o verde acqua, di forma insolita o rigorosamente geometriche, le specchiere Bath Line sono dotate di impianti elettrici omologati CE e rispondenti alle direttive europee in materia di sicurezza. Tutti gli specchi sono realizzati in cristallo con spessore di 5 mm e hanno un'argentatura garantita quindici anni.

Mirrors
Mirrors occupy an important place in the Bath Line catalogue. Standouts among the host of models available are colourful mirrors created by making use of a special processing technique that makes it possible to apply colour directly to the surface of the mirror. Whether electric blue, silked chromium-plated, straw yellow or sea green and unusual or rigourously geometric in form, Bath Line mirrors come equipped with EC homologated electric systems, which respond to European directives governing utilitarian safety. All the mirrors are made of plate glass in a thickness of 5 mm and have been treated to a silvering procedure that is guaranteed to last for fifteen years.

BATH LINE
Via Magenta 20, 20024 Garbagnate Milanese (MI)
02.99.02.50.40 **F** 02.99.02.50.36

Miscelatore
Il miscelatore monocomando qui illustrato rappresenta il primo risultato della collaborazione tra il designer Makio Hasuike e le Rubinetterie Cristina. La forma, di per sé accattivante, nasconde importanti innovazioni tecniche, che saranno ulteriormente precisate quando il prodotto (e le sue varianti tipologiche) raggiungerà la completa definizione.

Mixer
The single-control mixer illustrated here represents the first result of a collaborative effort between the designer, Makio Hasuike and Rubinetterie Cristina. The shape of the item, which is enchanting all by itself, harbours important technical innovations, which will be revealed in further detail when the product reaches its definitive stages .

Makio Hasuike Progettista *Designer*
Rubinetterie Cristina
Via Fava 56, 28024 Gozzano (Novara)
0322.95.63.40 **F** 0322.95.65.56
E-mail: cristina@cristina.ch

Balkon
Forte dei suoi oltre 125 anni di esperienza e continua ricerca, Vaillant oggi è in grado di offrire due varianti di caldaie per esterno: le VMW/1 Turboblock Balkon, a camera stagna a tiraggio forzato, e le nuovissime VMW/1 Atmoblock Balkon, a camera aperta a tiraggio naturale. Esse uniscono alla consueta affidabilità Vaillant la garanzia di essere state progettate per l'installazione esterna e per offrire una perfetta resistenza anche nelle condizioni climatiche più estreme. Le caldaie Balkon sono adatte all'installazione sia in impianti ad alta temperatura di mandata (70-90 °C) sia in quelli a bassa temperatura (30-40 °C).

Balkon
Fortified with more than 125 years of experience, Vaillant is capable, these days, of offering two variants of boilers for outdoor use – the VMW/1 Turboblock Balkon, with a forced-draw, watertight chamber, and the mint-new VMW/1 Atmoblock Balkon models, featuring a natural-draw, open chamber. These boilers add the reliability Vaillant is famous for to the guarantee of having been designed for outdoor installation and offering foolproof resistance, even under the harshest of climatic conditions. Balkon boilers are suitable for installation, not only in high-temperature delivery systems (70-90 °C), but also in low-temperature ones (30-40 °C).

Vaillant
Via Benigno Crespi 70, 20159 Milano
02.69.71.21 **F** 02.69.71.22.00

Harpa
Design, prestazioni, dettagli: Harpa riunisce in un solo prodotto le caratteristiche uniche di Jacuzzi®, marchio per antonomasia dell'idromassaggio. La nuova vasca, disponibile in tre lunghezze (150/160/170x70x57H cm), ha una forma che sfrutta al massimo lo spazio interno, offrendo un comfort insospettabile e ottimizzando il flusso dei getti idromassaggianti. L'inclinazione del lungo schienale è stata studiata per una corretta postura del corpo, così come il poggiatesta anatomico e i piani di appoggio per le braccia e i piedi. La vasca è realizzata in metacrilato colato termoformato, con rinforzo esterno in vetroresina.

Harpa
Design, performance and detail work. Harpa brings together into only one product the characteristics that have made Jacuzzi® unique and the consummate whirlpool trademark. The new tub, which comes in three lengths (150/160/170x70x57H cm), has a shape that exploits every inch of the item's interior space to the maximum, thus offering comfort beyond your wildest dreams and optimizing the flow of whirlpool jets. The angle of inclination of the long back was researched to allow the body to assume the correct posture alongwith the anatomical headrest and surfaces for the arms and feet to rest on. The tub is made of thermo-formed cast metacrylate, with an exterior reinforcement in fiber glass.

Jacuzzi® Europe - Division of Jacuzzi® Inc.
S.S. Pontebbana km 97,200, 33098 Valvasone (PN)
0434.85.91 **F** 0434.85.278
E-mail: box@jacuzzi.it **http:** //www.jacuzzi.it

Duo Plus
Il termostato elettronico Duo Plus colpisce per la sua originalità estetica sottolineata dalla particolare forma della manopola. L'impostazione del programma, di tipo giornaliero, è resa semplice da una fila di microinterruttori, spostando i quali è possibile selezionare due livelli di temperatura per ogni ora della giornata. Il display visualizza con immediatezza tutte le funzioni previste dal termostato; l'apparecchio può controllare sia l'impianto di riscaldamento sia quello di condizionamento (tramite il selettore Estate/Inverno). Duo Plus è alimentato da due batterie alcaline da 1,5V tipo LR6.

Duo Plus
The Duo Plus electronic thermostat has an immediate impact on the onlooker due to its aesthetic originality, which is highlighted by the offbeat shape of the knob. Setting the program, which is done daily, has been simplified by the presence of a row of micro-switches which, when flipped, make it possible to select temperatures at two levels for every hour of the day. The display immediately telegraphs all the functions provided for by the thermostat. The unit can control not only the heating system but also the air conditioning apparatus (through the Summer/Winter selector). Duo Plus is supplied by two LR6 type 1.5V alkaline batteries.

Imit
Via Varallo Pombia 19, 28053 Castelletto Ticino (NO)
0331.94.16.00 **F** 0331.97.31.00
E-mail: imita@tin.it **http:** //www.imit.it

Indian
I rubinetti Mina sono definiti inossidabili dentro e fuori. Sono infatti costruiti in acciaio inossidabile. Le loro forme sono aggressive e corrispondenti alle innovazioni tecniche che sottendono. Il miscelatore Indian (qui è illustrato il modello per lavabo) ribalta la consueta distribuzione dei volumi, collocando il dispositivo di regolazione sulla sommità dell'apparecchio, in asse con la bocca di erogazione. La serie comprende i consueti modelli (lavabo, bidet, vasca, doccia).

Indian
Mina faucets have been defined as rust-proof both inside and out. They are, in fact, made of stainless steel. Their shapes are aggressive and are a reflection of the technical innovations that undergird them. The Indian mixer (illustrated here is the model for a washbasin) has turned the usual distribution of volumes upside down by placing the adjustment device at the top of the unit, in line with the delivery inlet. The series encompasses the usual models (washbasin, bidet, bathtub and shower).

Mina
Via Zignone 26/A, 13017 Quarona (Vercelli)
0163.43.24.10 **F** 0163.43.29.77
E-mail: mina@tin.it

Antares
Adatti a bagni di qualsiasi stile, i radiatori della Linea Preziosa rappresentano al meglio gli aspetti di praticità e comfort che caratterizzano i prodotti Tubor. Ne fanno parte tre linee: Ara, Lyra e Antares (qui illustrata), ciascuna declinata in più articoli. Il radiatore Antares, proposto in tre altezze (720-1152-1764 mm) e quattro lunghezze (510-610-760-1010 mm), è disponibile anche nella versione con resistenza elettrica.

Antares
Just right for bathrooms done in any style whatsoever, radiators from the Linea Preziosa (precious line) are the best exponents Tubor products could have for the practicalness and comfort that have made them best-sellers. There are three lines of radiators – Ara, Lyra and Antares (illustrated here), each interpreted in several items. The Antares radiator, being offered in three heights (720-1152-1764 mm) and four lengths (510-610-760-1010 mm), is available in a version with an electric resistance.

Tubor - Radiatori Tubor
Frazione Santino Reg. Isella
28804 S. Bernardino Verbano (Verbania)
0323.55.35.72 **F** 0323.55.30.51
E-mail: info@tubor.it **http:** //www.tubor.it

Fizzy
Le piastrelle della collezione Fizzy hanno un aspetto vellutato e si qualificano come un monocotto in pasta rossa smaltato, dallo spirito classico e tradizionale. Abbinando le superfici delicate e resistenti delle piastrelle Fizzy con la brillantezza e la profondità dei rivestimenti del Sistema Accademia, è possibile creare ambienti improntati a piacevoli cromatismi. La serie è disponibile in 14 tinte unite e due formati: 15x15 cm e 30x30 cm.

Fizzy
Tiles from the Fizzy collection have a velvety look and are qualified as a single-fired item in enameled red paste, with a classic and traditional spirit. Combining the delicate and resistant surfaces of Fizzy tiles with the depth and brilliance of Sistema Accademia facings makes it possible to create surroundings inspired by exhilarating colour schemes. The series is available in 14 solid colours and two sizes: 15x15 cm and 30x30 cm.

Accademia - Marchio di Ceramica Bardelli
Via Pascoli 4/6, 20010 Vittuone (Milano)
02.90.25.187 **F** 02.90.25.18.403

Portaspazzolino
Specializzata in accessori per il bagno e in articoli di ferramenta per l'architettura, d line™ offre una gamma di oltre 3000 prodotti in acciaio inossidabile 316, un materiale che numerose ricerche hanno confermato essere il più resistente agli agenti atmosferici e ai diversi trattamenti di manutenzione. Gli oggetti della collezione d line™, disegnata e coordinata dal prof. Knud Holscher, sono stati premiati in più occasioni per design e qualità. Qui è illustrato un portaspazzolino da muro con base in acciaio inox (satinato o lucido) e morsetto in rilsan, disponibile in grigio antracite o bianco.

Toothbrush holder
Specialized in accessories for the bathroom and hardware items for architecture, d line™ has a spectrum of more than 3000 products to offer in 316 stainless steel, a material that tireless research has confirmed to be the most impervious to attacks by atmospheric agents and various maintenance treatments. Objects from the d line™ collection, which were designed and coordinated by Knud Holscher, have received numerous awards for design and quality. Illustrated here is a wall toothbrush holder with a base in stainless steel (silked or glossy) and clamp in rilsan, which comes in anthracite grey or white.

Knud Holscher Progettista *Designer*
D Line™ Italia
Via Baccanello 22, 24030 Terno d'Isola (Bergamo)
035.49.44.067 **F** 035.49.49.060
E-mail: dlineitalia@colombodesign.it
http:// www.dline.com

Diametrotrentacinque
Il miscelatore Diametrotrentacinque utilizza una rivoluzionaria cartuccia ceramica ("M25", costruita dalla società Mixar di Lugano) che, pur mantenendo una portata adeguata (10 litri al minuto), permette di contenere le dimensioni del corpo e della manopola di comando in soli 35 mm di diametro, una dimensione ottimale per la mano che sinora nessun rubinetto poteva vantare. Disponibile nelle finiture cromo e nichel spazzolato, la serie Diametrotrentacinque comprende anche un modello per lavabo che interpreta in maniera inconsueta il classico rubinetto a tre fori.
Per quanto riguarda "M25", la più piccola cartuccia miscelatrice a dischi ceramici al mondo, essa deriva da un progetto destinato al mercato statunitense (le fabbriche americane utilizzano sistemi di miscelazione monoleva non ceramici e solo da pochi anni si stanno indirizzando verso la tecnologia a dischi ceramici, ampiamente collaudata in Europa) che ha messo a dura prova l'abilità tecnica dei progettisti. Il risultato è un dispositivo che supera i più severi test e garantisce un movimento dolce e preciso e un'assoluta sicurezza di tenuta.

Diametrotrentacinque
The Diametrotrentacinque (diameter: thirty-five) single-control mixer makes use of a revolutionary ceramic cartridge ("M25", constructed by the Mixar Company in Lugano) which, even though maintaining a suitable flow rate (10 liters per minute), has made it possible to keep the dimensions of the body of the item and its control knob down to only 35 mm in diameter, an optimal size for the hand that no faucet could boast up to now. Available in chromium and brushed nickel finishes, the Diametrotrentacinque series embraces also a washbasin mixer that interprets in a unique manner the classic faucet with three holes. As far as "M25" is concerned – the smallest ceramic-disk mixer cartridge in the world – this model stems from a design that was aimed at the United States market (American factories have always turned out non-ceramic, single-lever mixing systems and have only recently warmed up to ceramic disks, long used with success in Europe) and has put the technical skills of designers to the acid test. The result is a device that has passed the severest tests and guarantees a user-friendly but precise movement and absolutely fail-safe watertightness.

Davide Vercelli Progettista *Designer*
Rubinetterie Ritmonio
Via Indren 4, 13019 Varallo Sesia (Vercelli)
0163.56.00.00 **F** 0163.56.01.00
E-mail: ritmonio@tin.it

Onis
I prodotti disegnati da Marc Sadler e marchiati Albatros sono espressione di una cultura industriale in cui design e tecnologia vanno di pari passo. Qui è illustrata Onis, vasca idromassaggio angolare (150x150x57H cm) dall'insolito color acciaio metallizzato, realizzata con lastra colata acrilica "Lucite" (marchio ICI), un materiale facile da pulire, caldo al tatto, resistente e riciclabile al 100%. La vasca è dotata di Turbopool, un sistema esclusivo Domino che combina gli energici getti d'acqua Whirlpool emessi dalle 7 bocchette poste lungo i lati della vasca con l'azione geyser delle bocchette Airpool (14 ugelli posti sul fondo delle vasca), creando un doppio effetto benefico. Le funzioni della vasca sono controllate da una tastiera digitale. I prodotti Domino sono equipaggiati con bocchette Ecojet, orientabili e completamente smontabili, che garantiscono al sistema una facile manutenzione e il massimo dell'igiene.

Onis
Products designed by Marc Sadler and trademarked Albatros are an expression of an industrial culture in which design and technology march along together at the same pace. Illustrated here is Onis, a corner whirlpool tub (150x150x57H cm) in a distinctive shade of metalized steel, made of a cast acrylic sheet in "Lucite" (an ICI trademark), a material that's easy to clean, warm to the touch and 100% recyclable. The tub comes equipped with Turbopool, an exclusive Domino system that combines energetic Whirlpool jets of water, emitted by 7 inlets, placed along the sides of the tub with a geyser action from Airpool inlets (14 nozzles placed on the bottom of the tub), thus creating a dual beneficial effect. The functions of the tub are controlled by a digital keyboard. Domino products are equipped with Ecojet inlets that are tiltable and completely demountable, guaranteeing the system of easy maintenance and topnotch hygiene.

Marc Sadler Progettista *Designer*
Albatros - Marchio di Domino - Sanitec Group
Via Valcellina, Zona Industriale Nord
33097 Spilimbergo (Pordenone)
0427.59.41.11 **F** 0427.50.304
E-mail: info@domino.com
http://www.dominospa.com

Chagal
Da sempre si conoscono e si impiegano gli effetti terapeutici del colore per preservare o migliorare la nostra salute psicofisica. Kos ha definito col progetto CHAGAL un sistema che associa al beneficio idroterapico quello della cromoterapia. Non un semplice box doccia, quindi, ma un vero e proprio luogo di benessere e rigenerazione psicofisica che offre, in uno spazio ergonomico perfetto e contenuto, getti idromassaggio dorsali, verticali e cervicali, e il piacere di un bagno turco colorato con il sistema idrocolore® "colorain", per una pioggia a cascata colorata e per un efficace massaggio cervicale.

KOS
Viale De La Comina17, 33170 Pordenone
0434.36.34.05 **F** 0434.55.12.92
E-mail: kos@kosidromassaggio.it
http: //www.kosidromassaggio.it

Chagal
Man has always been familiar with the therapeutic effects of colour and made a liberal use of it to maintain or improve his psycho-physical health. Kos has worked out, through their CHAGAL project, a system that would get chromo therapy together with the benefits deriving from hydrotherapy. It's not a simple shower stall, therefore, but rather an outright place of well-being and psycho-physical regeneration which offers, in a flawlessly ergonomic but small space, dorsal whirlpool jets, both vertical and cervical, along with the sensual pleasure of a Turkish bath in colours from the "colorain" idrocolore® (hydro-colour) system, for a rainfall type downrush of coloured water and an effective cervical massage.

Verve
Il miscelatore da lavabo VERVE delle Rubinetterie Savil associa un aspetto solido a linee morbide e fluenti. La serie di cui fa parte, completa di modelli per bagno e cucina, è disponibile nella versione cromo (come quella qui illustrata) o cromo/oro. L'erogazione è silenziosa e sempre perfettamente miscelata per garantire la temperatura desiderata.

SAVIL RUBINETTERIE
Via Monte Guglielmo 71, 25060 Cogozzo V.T. (BS)
030.89.00.437 **F** 030.89.01.056
http: //www.savil.it

Verve
The VERVE washbasin mixer from Rubinetterie Savil (faucets and fittings) combines a solid appearance with soft and flowing lines. The series it is a member of, complete to models for bathroom and kitchen, is available in the chromium version or chromium/gold. Delivery is noiseless and always flawlessly mixed to guarantee the desired temperature.

Batherfly
Lo Studio Lenci dal gennaio '99 ha assunto la consulenza globale dell'azienda Simas, occupandosi di progettazione, pubblicità, marketing e comunicazione. Frutto recente della collaborazione è il progetto BATHERFLY: un innovativo W.C. che abbina all'utilizzo tradizionale la funzione di orinatoio, con scarico differenziato. Il duplice impiego, come è visibile dalle immagini, è permesso dal copriwater che risulta ribaltabile e reversibile.

Batherfly
The Lenci Studio has been providing global consulting services since January 1999 for the Simas Company, which include design, advertising, marketing and communication. A recent result of their collaboration with Simas was a design called BATHERFLY, an innovative W.C. that combines the traditional function with that of a urinal, supplied with separate flushing systems. The dual use, as can be seen from the images, is made possible by a tip-up and reversible bowl lid.

Studio Lenci Progettista *Designer*
SIMAS - S.I.M.A.S.
Via Falerina km 3, 01033 Civita Castellana (Viterbo)
0761.51.81.61 **F** 0761.51.78.97

Nautilus accessoriata
Con il progetto NAUTILUS Hidra, in collaborazione con Carlo Urbinati, ha sviluppato una innovativa tipologia di sanitari: un programma attrezzato che, compattando in un corpo unico sanitari e accessori, realizza un insieme coordinato e uniforme. Il corredo funzionale di cui vengono dotati lavabo, WC e bidet costituisce un complesso omogeneo che presenta significativi vantaggi: evita la foratura delle pareti per l'installazione degli accessori e facilita la pulizia del pavimento, privo dell'ingombro di basamenti per le piantane. Varietà di colori, materiali e finiture concorrono, inoltre, a rafforzare la singolare immagine del progetto.

Carlo Urbinati Progettista *Designer*
HIDRA CERAMICA
Via Falerina 31 E, 01033 Cvita Castellana (Viterbo)
0761.51.81.81 **F** 0761.51.71.33
E-mail: info@hidra.it **http:** //www.hidra.it

Accessoried Nautilus
Hidra's NAUTILUS design, developed in collaboration with Carlo Urbinati, is an innovative typology of sanitary units – an equipped program which, by packing sanitary units and accessories into a single body, has succeeded in creating a coordinated and uniform ensemble. The functional back-up with which washbasin, bowl and bidet come equipped constitute a homogeneous complex that vaunts significant advantages. It makes drilling holes in the walls for installing accessories unnecessary and makes it easy to clean the floor, which is free of the encumbrance of bases for the poles. Varieties of colours, materials and finishes contribute with one another, moreover, to reinforce the singular image of the design.

Millenium
Design aggressivo, estrema affidabilità di funzionamento: sono queste le caratteristiche salienti di MILLENIUM, un miscelatore termostatico per doccia completo di kit saliscendi e doccia massaggio anticalcare. Le finalità principali di questo tipo di apparecchi rimangono tuttavia il risparmio energetico e la sicurezza: impostando la temperatura a 38 °C, si evitano sprechi assicurando l'immediata erogazione alla temperatura prescelta. I materiali del rubinetto sono ovviamente all'altezza delle prestazioni garantite.

Millenium
Aggressive design and extreme reliability of function. These are the outstanding features of MILLENIUM, a thermostatic mixer for showers, complete to an up-and-down kit and anti-calcareous-deposit whirlpool shower. The principal objectives of this type of equipment are still saving energy and ensuring safety. By setting the temperature at 38 °C, waste is avoided, while guaranteeing immediate delivery at the chosen temperature. Materials used in the faucet are obviously capable of guaranteeing topnotch performance at all times.

Tinz. DCC Progettista *Designer*
ROBINETTERIE® ALPI
Via Geola 21/A, 28013 Gattico (Novara)
0322.83.84.50 **F** 0322.83.81.50
E-mail: alpi@alpitherm.com
http: //www.alpitherm.com

Unplugged™
Ucosan e Villeroy & Boch da lungo tempo ormai hanno instaurato una proficua collaborazione. Ucosan, in particolare, ha disegnato vasche e piatti doccia in armonia con le collezioni ceramiche di Villeroy & Boch. Oggi Ucosan presenta UNPLUGGED™, un modo estremamente diverso di pensare e vivere l'ambiente bagno. L'idea che il designer Jan des Bouvrie ha sviluppato in questo progetto, e che ne costituisce l'essenza, è la 'mobilità' dei componenti: vasca, doccia, lavabo e contenitore a ripiani. I sanitari, sorretti da una solida struttura in legno, possono essere liberamente posizionati, senza più i vincoli di un'installazione tradizionale. La cornice in legno, che coordina l'immagine generale della proposta, ha uno spessore di 5 cm, è disponibile nella finitura faggio naturale o wengé, è idrorepellente e di facile manutenzione. A essa si possono abbinare le vasche (170/180x75/80 cm) della serie QUARYL® – lo speciale materiale acrilico messo a punto da Ucosan – e i piatti doccia della serie QUA FIT™ QUARYL®. Il lavabo (90x55 cm) presenta un ampio bacino e una comoda superficie di appoggio incorporata.

Jan des Bouvrie Progettista *Designer*
UCOSAN
Naritaweg 12, 1043 BZ Amsterdam (Olanda)
Postbus 57467, 10040 BJ Amsterdam (Olanda)
+31-(0)20 - 68.12.131 **F** +31-(0)20 - 68.12.116
E-mail: info@ucosan.nl

Unplugged™
Ucosan and Villeroy & Boch have had a profitable collaborative initiative going for a long time. Ucosan, in particular, has designed tubs and shower trays in harmony with ceramic collections by Villeroy & Boch. These days Ucosan is presenting UNPLUGGED™, a radically different way of conceiving and enjoying the bath environment. The idea that designer Jan des Bouvrie has worked out in this project and of which it constitutes the essence, is the 'mobility' of its components – tub, shower, washbasin and case piece with shelves. The sanitary units, supported by a solid structure in wood, can be freely positioned with no more drawbacks than a traditional installation. The frame in wood, which coordinates the general image of the model, has a thickness of 5 cms and is available in a natural beech or wengé finish, is water-repellent and easy to keep looking like new. It is possible to combine tubs (170/180x75/80 cm) from the QUARYL® series – a special acrylic material developed by Ucosan – and shower trays from the QUA FIT™ QUARYL® series. The washbasin (90x55 cm) vaunts a roomy basin and a convenient surface to lean on.

Trasparenze
TRASPARENZE è una collezione di piastrelle smaltate in monocottura ingeliva pasta chiara e superficie lucida, disponibili in vari formati (20x20, 10x10, 5x5, 5x20, 10x10x14, 1,2x20 cm) che lasciano ampia libertà di composizione e soluzioni di rivestimento (come nell'esempio qui illustrato). È possibile scegliere fra trenta colori, tutti tinta unita.

Trasparenze
TRASPARENZE (transparencies), a collection of enameled tiles in a light-coloured, single-fired frostproof paste with a glossy surface, comes in various sizes (20x20, 10x10, 5x5, 5x20, 10x10x14, 1.2x20 cm), which leave the user completely free to create compositions and arrive at facing solutions (as in the example illustrated here). There are thirty tones to choose from – all solid colours.

VOGUE - GABBIANELLI
Via Alessandrina 45, 20095 Cusano Milanino (MI)
02.90.25.185 **F** 02.66.42.22.50

Atlantic
Se si considera che gran parte del consumo domestico d'acqua è riservato alla zona bagno, si comprende quanto siano importanti i prodotti che ne sono il mezzo di utilizzo. Consapevole di ciò, Webert impiega i più sofisticati strumenti di progettazione di cui il mercato dispone, per rispondere ai requisiti di funzionalità e sicurezza con soluzioni adeguate e dal design moderno. La serie ATLANTIC interpreta tali esigenze grazie all'innovativa leva WEBCRYN®, in materiale termoplastico con qualità tattili affini alla gomma e disponibile in sei colori.

Atlantic
When you realize that the largest amount of the water consumed in the home is supplied to the bathroom, it's not hard to understand the importance attributed to the products entrusted with the task of bringing it to us. Aware of this, the Webert trademark has employed the most sophisticated design instruments that the market puts at its disposal, to live up to the consumer's expectations of functional prowess and safety through appropriate solutions, distinguished for their modern design. The ATLANTIC series has made itself the interpreter of these needs thanks to an innovative and ergonomic lever dubbed WEBCRYN®. Made of a thermoplastic material with qualities that make it feel like rubber, it is available in six tones.

Giovanni Zanzucchi Progettista *Designer*
RUBINETTERIA WEBERT
Via Maria F. Beltrami 11, 28014 Maggiora (NO)
0322.87.01.80 **F** 0322.87.472
E-mail: webert@pn;itnet.it

Sauna finlandese
Le trasformazioni in atto nell'ambiente bagno danno ormai come dati acquisiti strumenti di benessere e rigenerazione psicofisica, che si identificano nelle parole chiave "idromassaggio" e "doccia multifunzione". Alle quali si è andata progressivamente aggiungendo anche quella di "sauna di vapore". Ora si sta arrivando a inglobare, nel rapido processo evolutivo, un altro veicolo di benessere: la SAUNA FINLANDESE. Teuco, tra i marchi leader del settore, completa oggi la sua ampia offerta di prodotti proprio con questa tipologia, appositamente studiata per gli spazi domestici. Due le versioni disponibili (qui illustrate), disegnate dallo Studio Talocci: la prima, ad angolo, è pensata per essere inserita anche in spazi contenuti; l'altra può ospitare fino a tre persone. Entrambe hanno l'interno in legno di abete di Svezia, sono rivestite esternamente in acrilico bianco e possono essere abbinate a una doccia Teuco (MODD. 124/128); sulla parete esterna attrezzata è posizionato il pannello di comando elettronico; la dotazione interna è completa di tutti gli accessori necessari e il consumo è rispettivamente di 2,05 e 2,85 kW.

Studio Talocci Progettista *Designer*
TEUCO GUZZINI
Via Avogadro 12, 62010 Montelupone (MC)
0733.22.01 **F** 0733.22.03.91
E-mail: teuco@teuco.it **http:** //www.teuco.it

Finnish sauna
Ongoing transformations in the bath environment are taking for granted, by now, instruments for the furtherance of our well-being and psycho-physical regeneration, which may be summed up in key words like "whirlpool massage" and "multi-functional shower". To which the term "steam sauna" has gradually been working its way to the top of the body care list. So another conveyor of well-being is on the way to being built into the rapid evolutionary process – the FINNISH SAUNA. Teuco, one of the leading trademarks in the sector, is rounding out its wide-ranging supply of products with this typology, which has been specifically researched for use in domestic spaces. Two versions are now available (illustrated here), designed by the Talocci Studio. The first, a corner model, was conceived to be fitted into cramped spaces, while the other can accommodate as many as three people. Both have an interior in Swedish firwood, are coated on the outside with white acrylic and can be combined with a Teuco shower (MODD. 124/128). Positioned on the outer wall is an electronic control panel, and interior equipment comes complete with all the accessories necessary to pampering a healthy body – yes, and mind too. Consumption is 2.05 and 2.85 kW respectively.

Climatizzatore mono-split
Nato per il mercato residenziale, il nuovo climatizzatore mono-split a parete FTX25GZ1NB/RX25GZ1NB esprime al meglio l'alta tecnologia raggiunta dall'industria giapponese in questo campo. Il modello è indicato per la climatizzazione di un solo locale (20 mq circa), essendo costituito dall'unità esterna e da un'unica unità interna. L'apparecchio funziona a pompa di calore, con tecnologia Inverter; impiega un gas refrigerante ecologico (R-407C), privo di cloro, che ha richiesto la realizzazione del nuovo esclusivo compressore SWING.

Mono-split air conditioner
Born for the residential market, the new FTX25GZINB/RX25GZINB mono-split wall air conditioner is probably the best expression of the technology attained by Japanese industry in this field. The model is recommended for conditioning the air in only one room (measuring approximately 20 square meters), as it consists of an exterior unit and a single interior unit. The unit is driven by a heat pump, with Inverter technology. It makes use of an ecological refrigerating gas (R-407C), which is free of chlorine and called for the creation of a new and exclusive compressor called SWING.

DAIKIN EUROPE
N.V. Zandvoordestraat 300, B-8400 Oostende (Belgio)
IN ITALIA: SITI
Via Trebbia 20, 20135 Milano
02.58.31.72.08 **F** 02.58.31.73.13

Diaframma per valvole a sfera
Una rivoluzionaria soluzione Belimo ha trasformato le valvole a sfera in precisi elementi di controllo. Grazie alla creazione di un nuovo rivoluzionario diaframma, concettualmente geniale ma estremamente semplice, Belimo fa delle valvole a sfera dei perfetti elementi di controllo dell'acqua, confermando le proprie capacità di innovazione anche nel complesso settore della motorizzazione dei dispositivi per il controllo dei fluidi. Queste valvole garantiscono una perfetta regolazione equipercentuale e offrono un'ottima alternativa alle valvole a otturatore della stessa dimensione finora utilizzate nel controllo dell'acqua calda e fredda negli impianti HAVC.

Diaphragm for ball valves
A revolutionary solution cooked up by Belimo has transformed ball valves into precise control elements. Thanks to the creation of a new revolutionary diaphragm, which is ingenious in concept but extremely simple to use, Belimo has made ball valves elements that are perfect for the control of water, thus confirming, once again, their outstanding capacity for innovation, even in such a complex sector as the motorization of devices for the control of fluids. These valves guarantee perfect equi-percentage adjustment and offer an optimal alternative to stop valves in the same dimension, which have been used up to now in managing hot and cold water in HAVC systems.

BELIMO AUTOMATION
Guyer-Zeller-Strasse 6, CH-8620 Wetzikon (Svizzera)
+41-1 - 93.31.111 **F** +41-1 - 93.31.205
IN ITALIA: BELIMO SERVOMOTORI
Via Stezzano 5, 24050 Zanica (Bergamo)
035.67.26.82 **F** 035.67.02.00

IDEAL CLIMA
Via Milano 83, 25126 Brescia
030.24.19.911 **F** 030.32.18.29

Areba® Bombé
I tubi orizzontali (Ø 18 mm) leggermente arcuati verso l'esterno (da cui l'aggettivo BOMBÉ aggiunto al nome) sono pensati per dare al radiatore AREBA® uno spiccato carattere di scaldasalviette. Il radiatore è realizzato in accaio tubolare ed è proposto in tre altezze (767-1174-1752 mm) e tre larghezze (450-500-600 mm). Il suo colore standard è bianco RAL 9010, ma è disponibile anche in altri colori RAL e in tinte speciali pensate appositamente per il bagno (Calypso, Manhattan, Pergamon).

Areba® Bombé
Horizontal pipes (Ø18 mm) that arch ever so slightly toward the exterior (which is how the adjective BOMBÉ or convex got added to the name of the item) were dreamed up to give the AREBA® radiator an unmistakable identity as a towel warmer. The radiator is made of tubular steel and is offered in three heights (767-1174-1752 mm) and three widths (450-500-600 mm). Its standard colour is RAL 9010 white, but it can be had in other RAL hues and special tones thought up specifically for the bath environment (Calypso, Manhattan and Pergamon).

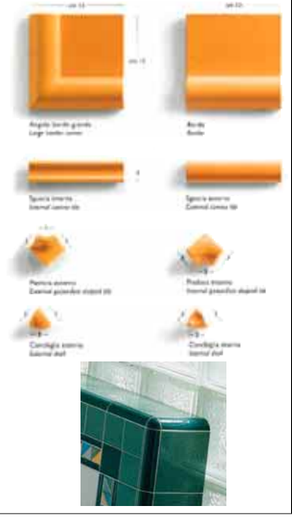
APPIANI - I.C.R. INDUSTRIE CERAMICHE RIUNITE
Via Pordenone 13, 31046 Oderzo (Treviso)
0422.81.53.08 **F** 0422.81.40.26
E-mail: appiani@appiani.it **http:**//www.appiani.it

Curtains
Quando si tratta di donare bellezza ed equilibrio a un interno domestico è indispensabile poter disporre di soluzioni che diano spazio alla fantasia. Le piastrelle della serie CURTAINS, con il loro disegno a righe, decorano le superfici in modo semplice e raffinato, prestandosi a molteplici interpretazioni. Le piastrelle hanno un supporto ceramico in cottoforte; il decoro è applicato mediante serigrafia. Formato 20x20 cm.

Curtains
When it's a matter of injecting beauty and balance into a domestic interior, it's indispensable to be able to have solutions on hand that allow plenty of room for fantasy to spread its wings. Tiles from the CURTAINS series, with their stripe design, embellish surfaces in a simple yet refined way, lending themselves to a host of interpretations. The tiles are underpinned by an earthenware support, while decorations are applied by means of the silkscreen technique. Size 20x20 cm.

Piastrelle in bicottura smaltata
La Ceramica F.lli Colla è specializzata nella produzione di piastrelle in bicottura smaltata (formato 13x13 cm) per il rivestimento di pareti e pavimenti, proposte in una gamma molto ricca di colori e decori. I pezzi speciali qui illustrati, grazie alla varietà di articoli disponibili (angoli, listelli convessi e concavi, conchiglie, piedoca ecc.), tutti modulari, consentono di rivestire ogni tipo di manufatto, anche il più complesso. Da segnalare le decorazioni a più colori fornite premontate su rete, pronte per l'applicazione.

Dual-fired glazed tiles
Ceramica F.lli Colla is specialized in the production of dual-fired glazed tiles (size 13x13 cm) for facing walls and floors, offered in a spectrum overflowing with items and continually brought up to the minute in both colours and decorations. The special pieces illustrated here, thanks to the variety of items available (corners, liners, both convex and concave, shells, quarter round angles etc.), all modular, allow the user to cover manufactured items of all types, even the most complex. Worthy of note are decorations in several colours, supplied in bands mounted on a grid and ready for application.



CERAMICA F.LLI COLLA
Via Giovanni XXIII 15, 22060 Novedrate (Como)
031.79.12.30 **F** 031.79.11.70
E-mail: colla@colla.it **http:**// www.colla.it

Termorobot® Bluette 104
BLUETTE 104 è un robot termico di nuova concezione studiato per offrire alla casa un calore sicuro e tanta energia pulita. Il Termorobot® è un prodotto a camera stagna ad alto rendimento a condensazione, costruito con materiali innovativi (lega di alluminio al silicio anticorrosione). La tecnologia del bruciatore premiscelato garantisce ridotte emissioni e silenziosità di funzionamento, mentre il microprocessore che presiede al funzionamento dell'apparecchio interagisce con l'ambiente correggendo automaticamente l'attività della caldaia per garantire una combustione sempre sicura.

Termorobot® Bluette 104
BLUETTE 104, a thermal robot, based on a new conception, was researched to offer the home safe heat and a virtually infinite amount of clean energy. The Termorobot® is a product with a high-yield condensation watertight chamber, constructed with innovative materials (aluminum alloy with anti-corrosion silicon). The technology that governs the pre-mixed burner guarantees reduced emissions and noiseless functioning, while the micro-processor that presides over the functioning of the apparatus interacts with a room, automatically correcting the activity of the boiler to guarantee combustion that's never life-endangering.

ECOFLAM
Via Roma 64, 31023 Resana (Treviso)
0423.71.53.45 **F** 0423.71.54.44
E-mail: ecoflam@ecoflam.it
http:// www.ecoflam.com

FERROLI
Via Ritonda 78/A, 37047 San Bonifacio (Verona)
045.61.39.411 **F** 045.61.00.933

Domina
Gli apparecchi ad alto contenuto tecnologico mirano alla semplificazione del prodotto e all'aumento delle prestazioni, obiettivi raggiungibili facilmente se, come avviene in Ferroli, si gestisce direttamente tutta la filiera produttiva. Nel caso di DOMINA, caldaia murale a gas, le ridotte dimensioni esterne, il peso contenuto e i raccordi verticali facilitano l'opera dell'installatore; l'ottimizzazione dei circuiti interni, il controllo elettronico e il cruscotto basculante semplificano l'assistenza tecnica; l'utente finale apprezza invece la silenziosità di funzionamento, i ridotti consumi e la versatilità di inserimento in ogni arredamento.

Domina
Equipment with a high technological content is always aimed at simplifying the product and upgrading its performance, goals that are easy to attain if, as happens in Ferroli's products, the entire productive chain is managed directly. In the case of DOMINA, a gas wall boiler, the reduction in exterior dimensions, light weight and vertical connections make the installer's work a breeze. The optimization of interior circuits, electronic control and a counterpoised instrument panel also make technical assistance a piece of cake. Gifts for the final user, on the other hand, are noiseless functioning, cutbacks in consumption and versatility from the standpoint that units manage to blend in with whatever setting they are placed in.

Protos
Materie prime accuratamente scelte e dosate sotto l'azione di pressione e calore si trasformano in pietra: è quanto avviene nelle piastrelle PROTOS, una linea che possiede la suggestione delle pietre naturali ma che nasce dalla più avanzata tecnologia Marazzi. Le venature che compaiono in superficie attraversano in realtà l'intero spessore della piastrella, facendo di ogni pezzo un pezzo unico, come accade in natura. Resistenza e prestazioni sono all'altezza degli impieghi più gravosi.

Protos
Carefully selected raw materials under the dual action of heat and pressure get transformed into stone. This is what has happened in PROTOS tiles, a line that looks for all the world like natural stone but was born of the most highly advanced Marazzi technology. The veinings that appear on the surface actually penetrate to the bottom of the tile, making each piece a one-of-a-kind item. Resistance and performance stand up under the roughest, toughest uses.

MARAZZI CERAMICHE
Viale Regina Pacis 39, 41049 Sassuolo (Modena)
0536.86.01.11 **F** 0536.80.59.99
http:// www.marazzi.it

TRANE ITALIA
Via E. fermi 21/23, 20090 Assago (Milano)
02.90.33.55.01 **F** 02.90.33.59.05

Per il comfort ambientale
Trane è un nome leggendario nel settore della climatizzazione, ma forse pochi ricordano che l'omonima società nacque nel 1885 per volontà di James Trane e fu la prima al mondo ad occuparsi di comfort ambientale. Sino da allora il nome Trane è indissolubilmente legato alle principali innovazioni tecnologiche del settore, che il mercato riconosce decretando ai suoi prodotti un successo mondiale. Trane impiega processi di produzione con DFT (tecnologia del flusso continuo), una metodologia che permette di offrire prodotti di alta qualità a prezzi competitivi. Da alcuni anni Trane fa parte dell'American Standard Companies Inc.

In favour of environmental comfort
Trane is a legendary name in the air conditioning sector, but few may remember that a company by the same name was founded in 1885 by James Trane that was the first in the world to concern itself with environmental comfort. Since that time, Trane's name has been indissolubly linked to the principal technological innovations birthed by the sector, which the market has acclaimed by crowning their products with worldwide success. Trane makes use of productive processes with DFT (continuous flow technology), a methodology that has enabled the company to offer high quality products at competitive prices. Trane has been a member of American Standard Companies Inc. for several years.

Climatizzatore Mono Split RV
L'attenzione che Mitsubishi Electric dedica da sempre alla progettazione, alla realizzazione e alla commercializzazione di soluzioni innovative per la climatizzazione degli ambienti viene ulteriormente confermata dalla serie MONO SPLIT RV, una linea di apparecchi particolarmente adatta agli impieghi domestici. I climatizzatori sono disponibili sia con funzione raffreddamento sia con funzione pompa di calore, in differenti varianti di potenza e di installazione. La loro caratteristica più saliente è tuttavia l'elevata silenziosità: durante il funzionamento il livello di rumore non supera i 26 dB(A), risultato ottenuto attraverso la completa riprogettazione del meccanismo di ventilazione. Un altro vantaggio risiede nell'economicità: questi apparecchi sono infatti dotati di "Econo Cool", un dispositivo che consente una distribuzione più naturale dell'aria e una sensibile riduzione (20%) dei consumi di energia. Il dispositivo "I Feel" permette invece di memorizzare la temperatura ideale e di ricrearla perfettamente in ogni momento. Altre dotazioni: telecomando e timer programmabile nell'arco di 24 ore.

RV Mono Split Air Conditioner
The thought that Mitsubishi Electric has always poured into the design, execution and marketing of innovative solutions for air conditioning surroundings of all kinds has gotten even further confirmation from their MONO SPLIT RV series, a line of apparatuses that is particularly suited to domestic uses. The air conditioners can be had with either a cooling function or a heat pump function, and in different power and installational variants. Their most outstanding characteristic, nonetheless, is a high degree of noiselessness. While the unit is working, the noise level gets up over 26 dB(A), a result that was achieved through a complete redesign of the ventilating mechanism. Another advantage lies in the fact that it's cheap to run. In fact, these units come equipped with "Econo Cool", a device that makes possible more natural air distribution and a big reduction (20 percent) in energy consumption. The "I Feel" device, on the other hand, allows the user to memorize the ideal temperature and recreate it to perfection at any time. Other options: a remote control and timer, which can be programmed over a period of 24 hours.

MITSUBISHI ELECTRIC EUROPE
Centro Direz. Colleoni, Palazzo Perseo, Ingresso 2
Via Paracelso 12, 20041 Agrate Brianza (Milano)
039.60.531 **F** 039.60.57.694/7
Numero verde 800-275902

Sassi del Piave®
Cotto Veneto propone una casa fatta di piccoli spazi curati nel dettaglio, dove predominano superfici in ceramica e pietra che vivono in singolare simbiosi tra decori e rilievi. Conosciuta per la lavorazione di tozzetti 10x10 cm in gres e cotto smaltato, coordinati a pezzi speciali e accessori per bagni e cucine, l'azienda dispone di un ricco repertorio decorativo nel quale spicca la collezione I SASSI DEL PIAVE®, formelle in pietra arrotondate artigianalmente sino a ottenere un effetto che ricorda i sassi di fiume. L'applicazione qui illustrata è stata realizzata con formelle 10x10 cm in Rosa Portogallo e Rosso Verona.

Sassi del Piave®
Cotto Veneto is offering a house made of small spaces, whose detail work is exquisite and where the predominant elements are surfaces in ceramics and stone that thrive on a unique symbiosis between decorations and reliefs. Known for their processing of small floor tiles measuring 10x10 cms in stoneware and glazed fired brick, coordinated with special pieces and accessories for bathrooms and kitchens, the company has a rich decorative repertoire at its disposal, made particularly distinctive by the I SASSI DEL PIAVE® (stones from the Piave River), tiles in stone, rounded by hand until an effect is achieved that brings river pebbles to mind. The application illustrated here was done with tiles measuring 10x10 cms in Portugal Pink and Verona Red.

COTTOVENETO®
Vicolo Tentori 12, 31030 Carbonera (Treviso)
0422.44.58 **F** 0422.44.54.98
E-mail: cottoveneto@cottoveneto.it
http:// www.cottoveneto.it

Palladio
PALLADIO e Pininfarina. Un binomio importante, che dice già molto sul risultato della proposta, sia in termini di livello di design (di Pininfarina, appunto) che della funzionalità e il comfort garantite dal marchio Nobili. La serie di miscelatori monocomando PALLADIO per il bagno (con un modello anche per cucina) si caratterizza, infatti, per il rigore classico e lo stile contemporaneo delle sue forme e la sicurezza delle prestazioni. Ogni modello, inoltre, è disponibile in numerose finiture: cromo, cromo e oro, cromo e satinato, satinato, satinato e cromo, e colore.

Palladio
PALLADIO and Pininfarina. An important pair, which says a great deal about the result of the offer, not only in terms of the design level (by the likes of Pininfarina) but also about functional efficiency and comfort, both guaranteed by the Nobili trademark. The PALLADIO series of single-control mixers for the bathroom (with a model for the kitchen as well) is characterized, in fact, by its classic rigour and the contemporary style of its shapes, not to speak of the reliability of its performance. Every model, moreover, is available in numerous finishes – chromium, chromium and gold, chromium and silked, silked, silked and chromium and colour.

Pininfarina Progettista *Designer*
NOBILI RUBINETTERIE
Via Lagone 32, 28021 Borgomanero (NO)
0322.82.176 - 84.45.55/6/7 **F** 0322.84.64.89

Riello Mini
Come il nome stesso sottolinea, RIELLO MINI è uno scaldabagno istantaneo a gas con camera di combustione stagna, di dimensioni contenute e dalle linee pulite. Particolari soluzioni garantiscono elevate prestazioni e massima sicurezza di funzionamento, come, per esempio, il controllo di fiamma a ionizzazione. Mentre la valvola modulatrice, il sensore di flusso e la sonda di temperatura mantengono l'acqua erogata a temperatura costante, con un adeguato consumo di gas e quindi un sensibile risparmio energetico. Due i modelli disponibili: con portata d'acqua di 13 o 17 litri al minuto. Il funzionamento è a metano o GPL.

Riello Mini
As its name makes clear, RIELLO MINI is an instant gas bath heater with a watertight combustion chamber that stands out for its small dimensions and sleek lines. Special solutions guarantee topnotch performance and the ultimate in surefire function, such as, for example, ionization flame control. While the modulating valve, flow sensor and temperature probe keep delivered water at the same temperature, through just the right amount of gas consumed and therefore big savings in energy. Available are two models – with flow rates of 13 or 17 liters per minute respectively. Functioning is fueled by methane or GPL.

RIELLO DIVISIONE SISTEMI AMBIENTE
R.B.L. RIELLO BRUCIATORI LEGNAGO
Via degli Alpini 1, 37045 Legnago (Verona)
0442.63.01.11 **F** 0442.22.378
http://www.riello.it

Philos
Vitaviva è dal 1999 il nuovo marchio della società Itema, la quale da dieci anni è impegnata nella produzione di vasche con idromassaggio e box doccia/sauna, perseguendo la filosofia del "benessere speciale". Con questo stesso spirito vengono realizzati i prodotti Vitaviva, tra cui PHILOS, disegnato da Makio Hasuike, connotato da linee essenziali e prestazioni all'avanguardia. Il box doccia (90x72, 100x80, 90x90 cm), completamente chiuso da un tettino per tutti i modelli, è dotato di ante a scorrimento in cristallo temperato ed è disponibile in quattro versioni: doccia, doccia vapor, idro e idro vapor.

Philos
Vitaviva has been the new trademark for Itema since 1999, a company that is engaged in the production of whirlpool tubs and shower/sauna stalls, which fully exemplify its philosophy of "special well-being". Created in the same spirit are Vitaviva products, one of which is PHILOS, designed by Makio Hasuike, which is noted for its essential lines and avantgarde performance. The shower stall (90x72, 100x80 and 90x90 cm), all of whose models are completely closed off at the top by a roof, comes equipped with sliding doors in toughened plate glass and is available in four versions – shower, steam shower, hydro and steam hydro.

Makio Hasuike Progettista *Designer*
ITEMA
Via Villa Mattei 66, 62010 Montecassiano (MC)
0733.29.971 **F** 0733.29.97.83

Giacoflex
Il sistema a tubi sfilabili GIACOFLEX sfrutta la naturale flessibilità delle tubature in materiale sintetico, inserendole (qui sta l'innovazione) in una guaina di contenimento anch'essa in plastica. Nella cassetta ispezionabile premontata, nucleo del sistema, sono inseriti i collettori di distribuzione, dotati di detentori incorporati per l'intercettazione del circuito di ogni singola utenza. La modularità e quindi la versatilità del sistema consentono di intervenire localmente sul circuito interessato, col vantaggio di non dover arrestare l'intero impianto e soprattutto evitando fastidiose opere murarie.

Giacoflex
The GIACOFLEX removable pipe system takes full advantage of the natural flexibility of pipes in a synthetic material, inserting them (which is what makes them innovative) into a sheath, which is also made of plastic. Located in a pre-mounted, easily accessible tank, which is the nucleus of the system, are distribution collectors, equipped with built-in holders for intercepting the circuit of each individual user. The modular character and, hence, the versatility of the system makes it possible to step in, on the spot, on the circuit involved, the advantage being that it is not necessary to stop the entire system. Best of all, costly and annoying wall break-ins are avoided.

GIACOMINI
28017 S. Maurizio d'Opaglio (Novara)
0322.92.31.11 **F** 0322.96.256 **Tlx** 200035
E-mail: info@giacomini.com
http: //www.giacomini.com

Lastre e tessere in marmo
Gli impieghi resi possibili dai marmi prodotti dal marchio Iveco sono pressoché illimitati. Un ruolo di primo piano è riservato, naturalmente, alle pavimentazioni e ai rivestimenti dell'ambiente bagno, come nel caso qui illustrato, per il quale sono state utilizzate tessere di Rosa Portogallo (2,5x2,5 cm) incollate su rete. Proprio con lastre e piastrelle di piccole e medie dimensioni è stata creata una linea destinata alla pura decorazione degli ambienti. Si può scegliere fra trenta tipi di marmo trattati che differiscono per colore, venatura, dimensioni e finitura della superficie, che può essere lucida o con effetto 'invecchiato'.

Slabs and tesserae in marble
The uses that have been made possible by marbles produced by the Iveco trademark are virtually unlimited. A protagonist's role has been set aside, of course, for floorings and facings in the bath environment, as in the case illustrated here, for which use was made of Portugal Pink tesserae (2.5x2.5 cm) glued to a mesh backing. Created with slabs and tiles of small and medium-sized dimensions was a line whose job is the decoration, pure and simple, of rooms. There are thirty types of treated marble to choose from, their surfaces differing in colour, veining, dimensions and finish, which may be glossy or feature an 'antiqued' effect.

I.VE.CO. MARMI
Via dei Gelsi 3, 31040 Cessalto (Treviso)
0421.32.79.45 **F** 0421.32.79.46
E-mail: marmi@ivecomarmi.it
http: //www.ivecomarmi.it

Ciao
Assoluta sicurezza, prestazioni elevate, facilità di comando, rapidità di installazione, economicità dei consumi: ecco le principali caratteristiche della caldaia murale CIAO di Beretta. È inoltre di dimensioni ridotte (pesa solo 30 kg) e si inserisce comodamente in un pensile da 45 cm. La contraddistingue un particolare disegno delle linee che mette in contrasto i profili tesi e la rotondità di alcuni componenti, come per esempio la manopola ergonomica, più grande del consueto. Il perfetto funzionamento della caldaia è garantito anche nelle condizioni idriche più difficili, con pressioni molto basse o con variazioni di pressione.

Ciao
Foolproof safety, superb performance, ease of control, rapidity of installation and cheapness of consumption are the principal characteristics of Beretta's CIAO wall boiler. Boasting very small dimensions furthermore (it weighs only 30 kgs), it fits comfortably into a wall unit measuring 45 cms. What puts it in a class by myself is a special design whose lines highlight the contrast between taut profiles and the roundness of several components such as, for example, an ergonomic knob, which is larger than the usual piece of this type. Flawless functioning of the boiler is guaranteed even under the most trying conditions, such as very low water pressure or variations in pressure.

BERETTA® CALDAIE - MARCHIO DELLA IABER
Servizio clienti
0341.27.72.77
E-mail: beretta@iaber.com
http: //www.beretta.caldaie.com

Fantaghirò
La produzione del marchio Gessi si era già distinta in passato per la produzione di rubinetterie che intendono essere veri e propri oggetti d'arredo e che si propongono con un impatto visivo molto forte. La linea di miscelatori FANTAGHIRÒ conferma questa tendenza proponendo forme enfaticamente sinuose e una leva a forma di piuma. Accomunate dalle qualità tecniche e dalle tipologie, le diverse serie di miscelatori trovano, invece, proprio nel disegno della leva l'elemento distintivo, che nel caso di FANTAGHIRÒ è disponibile in metallo cromato (come nelle immagini qui proposte), in legno di faggio e in materiale plastico satinato o trasparente nei colori bianco, verde, giallo e blu. Tre le finiture per il corpo del miscelatore: cromo, cromo/oro e cromo/satinato.

Fantaghirò
Products bearing the Gessi trademark covered themselves with glory in the past for a line of faucets and fittings that wanted to be considered outright interior decor objects, hence were noted for their very powerful visual impact. The FANTAGHIRÒ line of mixers has confirmed this trend by offering shapes that are emphatically sinuous and a lever in the shape of a feather. Sharing common denominators of technical qualities and technologies, various series of mixers have been found, on the other hand, in the design of the lever, the distinctive element which, in the case of FANTAGHIRÒ, is available in chromium-plated metal (as in the images offered here), beechwood and a silked or transparent plastic material in white, green, yellow and blue. Finishes for the body of the mixer number three – chromium, chromium/gold and chromium/silked.

GESSI - OGGETTI D'ARREDAMENTO
Via Marconi 27/A, Frazione Vintebbio
13037 Serravalle Sesia (Vercelli)
0163.45.81.80 **F** 0163.45.92.73
E-mail: gessi@gessi.it

Le Terre della Rocca
Con la designazione LE TERRE DELLA ROCCA, Acquario Due propone una collezione di pezzi prodotti in argilla artigianalmente (fasce decorative, pannelli, mosaici e piastrelle). Cinque le tonalità pastello, affiancate da altrettanti colori da impasto, che nella realizzazione assumono forme uniche sempre diverse. Cuocendo a 1050 °C un impasto bianco di pregiata qualità, al quale vengono aggiunti ossidi di vari colori, si ottengono le piastrelle che risultano modellate singolarmente mediante stampi di gesso. Per creare le diverse venature, colori a impasto e argille colorate vengono colati a piccole quantità nello stesso momento.

Le Terre della Rocca
With the designation LE TERRE DELLA ROCCA (fortress lands), Acquario Due is offering a collection of pieces produced by hand in clay (decorative strips, panels, mosaics and tiles). Five pastel tones are joined by as many impasto shades, which take on unique forms that are always different, when the piece is created. Cooking a top-quality white impasto at a temperature of 1050 °C, to which oxides in various colours are added, you achieve tiles that turn out to be individually shaped by means of plaster moulds. To create various veinings, impasto hues and coloured clays are cast in small quantities at the same time.

ACQUARIO DUE
Via Euganea 35, 35033 Treponti di Teolo (Padova)
049.99.02.466/462 **F** 049.99.02.552

Cabina doccia NA2
NUVOLA è la serie di cabine doccia della collezione 2000 di Titan. Per questa linea l'azienda ha coniugato un disegno essenziale a un'attenta funzionalità e sicurezza del progetto. La cabina doccia ad angolo NA2, a due ante scorrevoli, ne è un esempio: disponibile anche nella versione rettangolare, si caratterizza per la perfetta sovrapposizione e tenuta dei profili verticali, che lascia alla vista maggiore pulizia delle linee.

NA2 shower stall
NUVOLA (cloud) is a series of shower stalls from Titan's 2000 collection. To come up with this line, the company married an essential design to an alert functional approach and safety features. The NA2 corner shower stall, with a pair of sliding doors, is an example. Also available in a rectangular version, it is characterized by a perfect overlap and watertightness of its vertical profiles, which make for lines that are cleaner-cut.

TITANBAGNO
47891 Repubblica di San Marino
0549.87.71.11 **F** 00549.90.81.54
E-mail: titan@titan.sm **http:** //www.titan.sm

Delfi Novecento - CarbonPlus®
Forme spiccatamente 'liberty' hanno ispirato il disegno della serie di rubinetteria tradizionale DELFI NOVECENTO. Nei particolari del gruppo per lavabo cromato (disponibile anche in cromo/dorato e bronzato), si ritrova l'eleganza di uno stile classico senza tempo. Ma se lo stile richiama il passato, la tecnologia dalla quale nasce è all'avanguardia. Zucchetti, infatti, ha impiegato per DELFI NOVECENTO l'esclusivo trattamento "CarbonPlus®", cioè il rivestimento al carbonio dei dischi in ceramica (tecnologia esclusiva messa a punto da questa azienda), che conferisce loro un movimento particolarmente fluido e resistente all'usura.

Delfi Novecento - CarbonPlus®
Shapes that are clearly Art Nouveau in style are what inspired the design of a traditional series of faucets and fittings dubbed DELFI NOVECENTO. You find in the detail work of a unit for a chromium-plated washbasin (also available in chromium/gilt and bronzed), the elegance of a timeless classic style. Well, the style may take you back to the past, but the technology that birthed the item will catapult you into the future. Zucchetti, in fact, used the exclusive "CarbonPlus®" treatment, i.e. covering ceramic disks with carbon (an exclusive technology developed by the company), which endows them with a movement that is particularly fluid and resistant to wear.

ZUCCHETTI RUBINETTERIA
Via Molini di Resiga 29, 28024 Gozzano (Novara)
0322.95.47.00 **F** 0322.95.48.23

Virgola
Dal 1959 la società Bigelli lavora marmi e pietre per una vasta gamma di impieghi (edilizia, arredo navale, pavimenti anticati, oggetti e mobili di design). Nel progetto definito LE BOISERIE, che consiste in rivestimenti murali per l'arredo del bagno o di altri ambienti (basato sul modulo standard di 30 cm), rientra la composizione VIRGOLA, qui illustrata. Ideata da Andrea Castelli, la proposta si caratterizza per l'impiego del Rosa Perlino lucido per il rivestimento della parete e del pavimento, e del Bianco Perlino per il decoro intagliato, lo zoccolo stondato e i listelli a toro (come evidenziato nel particolare).

Virgola
Bigelli has been processing marble and stone for a vast spectrum of uses since 1959 (the building trades, naval interior decors, antiqued floors and design objects and furniture pieces). The VIRGOLA (comma) composition, illustrated here, is part of a project defined as LE BOISERIE (paneling), which consists of wall facings for the interior decoration of the bathroom or other rooms (based on the standard 30-cm module). Ideated by Andrea Castelli, the model is characterized by the use of glossy Pearl Pink for the facing of wall and floor and glossy Pearl White for an intaglioed decor, rounded baseboard and rounded terminal elements (as shown in the detail).

Andrea Castelli Progettista *Designer*
BIGELLI MARMI
Via Arceviese 26, 60019 Senigallia (Ancona)
071.79.26.026 **F** 0071.79.26.046
E-mail: info@bigellimarmi.it
http: //www.bigellimarmi.it

Bagno e benessere ambientale *The bathroom and environmental well-being*

Europlus E - Tectron
Creati appositamente con l'obiettivo di sensibilizzare installatori e consumatori all'utilizzo domestico di un prodotto generalmente collocato in ambienti collettivi, i rubinetti elettronici a raggi infrarossi con alimentazione a batteria (6 V) EUROPLUS E (qui illustrato) e TECTRON – inseriti nella linea Grohetec® di Grohe – rispondono a un'esigenza divenuta primaria sia in casa sia nei luoghi pubblici: risparmiare acqua ed energia. Essi posseggono sia i requisiti di robustezza, elevata resistenza agli atti vandalici, facilità di installazione e manutenzione, affidabilità delle prestazioni – caratteristiche indispensabili all'utilizzo in locali aperti al pubblico – sia la forma gradevole e il comfort consoni ai prodotti destinati ai bagni domestici. I rubinetti si attivano automaticamente avvicinando la mano alla bocca di erogazione. Entrambi i modelli sono garantiti cinque anni e omologati a livello europeo.

Europlus E - Tectron
Created for the express purpose of making installers and consumers aware of the fact that a product generally found in public environments can also be used in the home, EUROPLUS E (illustrated here) and TECTRON electronic infrared-ray faucets, which are battery-supplied (6 V) and included in Grohe's Grohetec® line, respond to a need that has become of primary importance both in the home and in public places – saving water and energy. They are distinguished not only for their sturdiness, stiff resistance to acts of vandalism, ease of installation and maintenance and reliable performance – features that are absolutely indispensable to their use in places that are open to the public – but also for their pleasing shape and comfort, which are what the user wants in products for his bathroom at home. Faucets go into action automatically, when the hand is placed under the mouth of the faucet. Both models come with a five-year guarantee and have been homologated at the European level.

GROHE
Via Castellazzo 9/B, 20040 Cambiago (Milano)
02.95.94.01 **F** 02.95.94.02.63
Numero verde 800-289025
E-mail: info@grohe.it **http:** //www.grohe.it

PML 8-T Climatizzatore trasportabile
Fondata in Francia nel 1945, Airwell dispone di una gamma molto ricca di condizionatori portatili (monoblocco e split) e di climatizzatori fissi. I climatizzatori portatili sono ideali per le piccole e medie superfici, come il modello PML 8-T monoblocco, qui illustrato. L'apparecchio ha una potenzialità frigorifera di 7200 BTU/h e una capacità di deumidificazione di 1,4 l/h; è dotato di compressore rotativo, termostato e timer programmabile per le 24 ore; il ricircolo e il filtraggio dell'aria sono assicurati dalla ventilazione a due velocità, mentre il recupero della condensa avviene mediante evaporazione diretta.

PML 8-T portable air conditioners
Founded in France in 1945, Airwell has a very rich spectrum of portable air conditioners (single-unit and split) and immovable air conditioners to offer. Portable air conditioners are ideal for small and medium-sized surfaces, such as the single-unit model PML 8-T illustrated here. The apparatus has a cooling potential of 7200 BTUs/h and a demoisturizing capacity of 1.4 liters per hour. It comes equipped with a rotary compressor, thermostat and timer that can be programmed for a 24-hour period. Recycling and filtering of air are assured by two-speed ventilation, while recovery of the condensate takes place through evaporation.

AIRWELL SISTEMI DI CLIMATIZZAZIONE
ITELCO CLIMA
Via Montefeltro 4, 20156 Milano
02.33.42.191 **F** 02.33.42.19.33

Ariett MHC
L'aspiratore da toilette ARIETT si è evoluto ed è diventato capace di agire autonomamente e automaticamente per mantenere il migliore comfort nell'ambiente nel quale è installato. Il nuovo modello messo a punto da Vortice, ARIETT MHC, è infatti dotato di un microprocessore elettronico che controlla la temperatura e l'umidità del locale posto sotto la sua gestione e attiva il funzionamento dell'apparecchio quando i parametri climatici del locale si discostano da quelli prefissati. Il funzionamento è semplice: una volta installato, ARIETT MHC registra, nelle prime 48 ore, la condizioni standard dell'ambiente e si 'organizza' per mantenerle inalterate da quel momento in avanti. Il microprocessore è dunque in grado di adeguarsi intelligentemente alla caratteristiche specifiche di ogni singolo locale, modulando la sua attività in modo mirato. ARIETT MHC si installa a parete o a soffitto.

Ariett MHC
The ARIETT lavatory aspirator has evolved and become capable of acting independently and automatically to maintain maximum comfort in the area where it is installed. The new model, which was developed by Vortice, ARIETT MHC, is in fact equipped with an electronic micro-processor, which checks on the temperature and humidity in the area placed under its management and turns on the equipment when the climatic parameters governing the room wander away from preset ones. Functioning is simple. Once installed, ARIETT MHC records, in the course of the first 48 hours, the standard conditions of the surroundings and gets 'organized' to keep them unchanged from then on. The microprocessor is therefore capable of adapting intelligently to the specific characteristics of each individual room, modulating its activity in a targeted manner. ARIETT MHC is installed on either wall or ceiling.

VORTICE - VORTICE ELETTROSOCIALI
Via Verdi 13, 20067 Zoate di Tribiano (Milano)
02.90.69.91 **F** 02.90.64.625

Iqua
La rubinetteria a funzionamento automatico garantisce l'igiene e la sicurezza indispensabili nei locali pubblici e industriali, ma può essere utile anche nei bagni privati, in quanto consente di risparmiare acqua ed energia. Il miscelatore elettronico IQUA appartiene a questa categoria ed è stato progettato per ambientarsi facilmente anche nei locali domestici. Il rubinetto funziona a microprocessori, con sensore a raggi infrarossi e alimentazione a batteria (6 V) o mediante allacciamento alla rete elettrica. Il corpo è realizzato in ottone, con finiture adatte a resistere agli ambienti aggressivi.

Iqua
Automatically functioning faucets and fittings guarantee the hygiene and safety that are indispensable in both public and industrial surroundings but can also be used in private bathrooms, as they are very good at saving water and energy. The IQUA electronic mixer belongs to this category and was designed to be able to fit easily into domestic areas as well. The faucet functions by means of microprocessors, with an infrared-ray sensor and battery supply (6V) or through a hook-up to electric mains. The body is made of brass, with finishes that fortify it against anything that may happen in an aggressive environment.

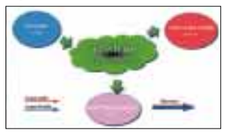
CISAL L'ACQUALITÀ® - RUBINETTERIA CISAL
Via P. Durio 160, Frazione Alzo, 28010 Pella (NO)
0322.96.94.95 **F** 0322.96.95.18
E-mail: cisal@cisal.it **http:**// www.cisal.it

DuraVital
L'ambiente medico è un settore dove la funzionalità e l'igiene sono fondamentali ed esigono equipaggiamenti specifici. Il programma di apparecchi igienico sanitari DURAVITAL è stato progettato e realizzato a questo scopo. Forme ergonomiche, lavabi senza troppo pieno, sifoni extra piatti, vaso sospeso (linea ARCHITEC) lungo 70 cm e ad altezza di installazione variabile, profondità e larghezze ridotte adatte a spazi esigui, insieme ad altri accorgimenti tecnici, assicurano il massimo della sicurezza e del comfort, a qualsiasi tipo di utilizzatore: bambini, anziani, portatori di handicap, personale medico…

DuraVital
The medical field is a sector where functional prowess and hygiene are fundamental and call for specific equipment. The DURAVITAL program of sanitary hygienic apparatuses was designed and created for this purpose. Ergonomic shapes, washbasins without an overflow device, extra-flat syphons and a wall bowl (ARCHITEC line), 70 cms long with a variable installational height and depths and widths reduced in size to adapt to cramped spaces, together with other technical stratagems, guarantee the ultimate in safety and comfort for users of all types from children to the elderly to the handicapped to medical personnel...

DURAVIT
Postfach 240, D-78128 Hornberg (Germania)
+49-7833 - 700 **F** +49-7833 - 70.289
IN ITALIA: LAUFEN - DURAVIT ITALIA
Via Faentina 213, 48010 Fornace Zarattini (RA)
0544.50.16.98 **F** 0544.50.16.94
E-mail: Idi@laufen-duravit.it **http:** //www.duravit.com

Quantum
La "fuzzy logic" ora governa anche i rubinetti: è accaduto con QUANTUM, un miscelatore prodotto con brevetto internazionale da Ideal Standard e presentato lo scorso ottobre a Bologna in occasione del Cersaie. QUANTUM si può definire un rubinetto 'intelligente', in quanto eroga sì automaticamente l'acqua all'avvicinarsi delle mani, ma la temperatura viene stabilita di volta in volta dall'utilizzatore senza bisogno di toccare alcuna leva, semplicemente avvicinando verso l'alto (acqua calda) o allontanando verso il basso (acqua fredda) le mani. Mentre la temperatura si modifica, si accende una luce (rossa, blu o mista rosso/blu), a seconda della distanza della mani dal miscelatore e quindi della temperatura richiesta. Tutto questo avviene grazie alla "fuzzy logic", cioè la capacità del sistema elettronico di autoregolarsi in continuo, in funzione del comportamento dell'utilizzatore. La miscelazione dell'acqua è comandata da elettrovalvole.



Quantum
"Fuzzy logic" is what governs faucets now. It's what has occurred with QUANTUM, a mixer produced under an international patent by Ideal Standard and presented this past October in Bologna during the Cesaie fair. QUANTUM can be described as an 'intelligent' faucet, as it delivers water automatically at the approach of the hands, but the temperature is set each time by the user without having to touch any lever. All he has to do is raise his hands to get hot water or lower them to get cold water. While the temperature is being modified, a light goes on (red, blue or red/blue mixed), according to the distance of the hands from the mixer and hence the temperature required. All of this comes about thanks to "fuzzy logic", i.e. the ability of an electronic system to govern itself on a steady basis, on the basis of the user's behaviour. The mixing of the water is controlled by electrovalves.

IDEAL STANDARD
Via Ampère 102, 20131 Milano
02.28.881 **F** 02.28.88.200
http: //www.idealstandard.it

Acquamatic
L'utente accosta le mani al rubinetto e questo eroga automaticamente l'acqua alla temperatura prescelta: con queste modalità operano i miscelatori elettronici, la cui presenza è ormai consueta nei locali di servizio pubblici, ma il cui utilizzo si sta diffondendo anche nei bagni domestici. La serie ACQUAMATIC comprende miscelatori elettronici con corpo in ottone cromato, alimentazione con collegamento alla rete elettrica 230 V oppure a batteria (4 batterie alcaline da 1,5 V), sensore a raggi infrarossi, leva per la regolazione della temperatura dell'acqua. Tre i modelli disponibili, due dei quali con asta comando salterello.

Acquamatic
The user places his hands under the faucet, which automatically delivers water at the desired temperature. These are the actions that typify the operation of electronic mixers, whose presence is taken for granted by now in public service places, but whose use is spreading to domestic bathrooms as well. The ACQUAMATIC series includes electronic mixers with a body in chromium-plated brass, which is supplied through a hook-up to 230 V electric mains or by a battery, an infrared ray sensor and a lever for adjusting the temperature of the water. Three models are available, two of which feature a pop-up stopper control lever.

FLLI FRATTINI® - RUBINETTERIE FRATELLI FRATTINI
Via Roma 125, 28017 S. Maurizio d'Opaglio (NO)
0322.96.127 **F** 0322.96.72.72
E-mail: info@Frattini.it **http:**// www.Frattini.it
http:// www.Frattini.com

Carlo Bartoli Progettista *Designer*
CONFALONIERI - UMBERTO CONFALONIERI & C.
Via Prealpi 11, 20034 Giussano (Milano)
0362.35.351 **F** 0362.85.16.56
E-mail: info@confalonieri.it
http:// www.confalonieri.it

Programma Coba: seggiolino con schienale
Nato negli anni Settanta e da allora continuamente arricchito, PROGRAMMA COBA è un insieme di elementi modulari – con anima in metallo e rivestimento in nylon poliammide 6 – con i quali si possono creare innumerevoli articoli, compresi gli accessori per bagno per persone con difficoltà motorie. Il seggiolino per doccia Q10 viene ora fornito completo di schienale (CO00Q10), per renderlo ancora più sicuro e confortevole. Esso affianca un design ergonomico a soluzioni che fanno risparmiare spazio: seggiolino e braccioli sono infatti reclinabili, accorgimento che agevola i movimenti in uno spazio angusto come la doccia.

Coba program: stool with a back
Born in the Seventies and enriched on a nonstop basis ever since, PROGRAMMA COBA is a cluster of modular elements – with a core in metal and covering in polyamide 6 nylon – with which innumerable items can be created, including accessories for the bathroom for people with motor difficulties. The Q10 small shower stool is now supplied complete to a back (CO00Q10), to make it even safer and more comfortable. It combines an ergonomic design with solutions that enable the user to save on space. Chair and arms are, in fact, reclining, a stratagem than makes moving around in a narrow space like a shower much easier.

KALDEWEI - FRANZ KALDEWEI GMBH & CO.
Beckumer Strasse 33-35, D-59229 Ahlen (Germania)
+49-2382 - 78.52.09 **F** +49-2382 - 78.52.55
E-mail: Marketing@kaldewei.de
http:// www.kaldewei.de
KALDEWEI ITALIA
Via Plose 38/a, 39042 Bressanone (Bolzano)
0472.20.09.53 **F** 0472.20.89.53
E-mail: Kaldewei@dnet.it

Superplan
Il piatto doccia SUPERPLAN si presta a essere installato in stanze da bagno eleganti e spaziose ma anche nei bagni di ospedali e palestre, nonché nei locali di servizio riservati alle persone con difficoltà motorie. Il modello è infatti studiato per essere installato a filo del pavimento, avendo un'altezza di soli 10 mm e una profondità di 25 mm, che quindi lo rendono accessibile anche a una poltrona a rotelle (è conforme alle norme DIN 18024-2 e DIN 18025). La sua superficie ha una finitura antisdrucciolo certificata DIN CERTECO. Il piatto è disponibile in più misure.

Superplan
The SUPERPLAN shower tray lends itself to being installed in elegant and spacious bathrooms but also in the bathrooms of hospitals and gyms, as well as service areas reserved for people with motor difficulties. The model was in fact researched to be installed flush with the floor, having a height of only 10 mm and a depth of 25 mm, which therefore make it accessible even to a wheelchair (it's compliant with DIN 18024-2 and DIN 18025 norms). Its surface has a slip-proof finish that's been certified DIN CERTECO. The tray comes in several sizes.

Liria
Funzionalità, forma e materiali innovativi: su queste basi Cosmic costruisce da sempre i suoi progetti. Per realizzare il portascopino Liria l'azienda spagnola si è avvalsa ancora una volta della collaborazione di Javier Mariscal che, con il suo stile inconfondibile, ha dato a un oggetto così prosaico un tocco di originalità (anche nella confezione). Il portascopino è realizzato in plastica riciclata (polipropilene) ed è disponibile in una ricca gamma di colori: i più recenti, quasi 'polverosi', sono i grigi e i marrone qui illustrati. Liria è distribuito in esclusiva in Italia da Koh-I-Noor, a un prezzo molto ragionevole.

Liria
Functional efficiency, form and innovative materials. These are the bases on which Cosmic has always built its designs. In order to create the Liria brush holder, the Spanish company made use, once again, of the collaboration of Javier Mariscal who, through his unmistakable style, has imbued a very prosaic object with a dash of originality (which extends to the packaging as well). The brush holder is made of a recycled plastic (polypropylene) and comes in a rich range of tones. The most recent – almost 'dusty' shades – are the greys and browns illustrated here. Liria is distributed on an exclusive basis in Italy by Koh-I-Noor, at a very affordable price.

Javier Mariscal Progettista *Designer*
Cosmic - Industrias Cosmic S.A.
C/Cerdanya 2, Polígono Ind. La Borda
08140 Caldes de Montbui, Barcelona (Spagna)
+34-93 - 86.54.277 **F** +34-93 – 86.54.264
In Italia: Koh-I-Noor Carlo Scavini & C.
Via Meucci 10, 21049 Tradate (Varese)
0331.84.22.72 **F** 0331.84.29.21

Marrakech
Aprirsi ad altre culture e alle suggestioni di terre lontane: sembra essere questo il messaggio scelto per la serie Marrakech. Le piastrelle, formato 13x13 cm, con supporto ceramico in cottoforte, sono decorate interamente a mano e disponibili in 11 varianti cromatiche. I motivi ornamentali si ispirano ai disegni che le donne africane usano per proteggere le case e come segni di buon augurio.

Marrakech
Open your hearts and minds to other cultures and ideas from faraway lands. This is what seems to be the message chosen for the Marrakech series. Tiles, size 13x13 cm, with an earthenware support, are decorated entirely by hand and are available in 11 chromatic variants. Ornamental motifs are inspired by designs used by African women to protect their homes and as good luck signs.

Idarica Gazzoni Progettista *Designer*
Ceramica Bardelli
Via Pascoli 4/6, 20010 Vittuone (Milano)
02.90.25.181 **F** 02.90.26.07.66
E-mail: bardelli@bardelli.it **http:** //www.bardelli.it

Orbit
Conclude questa ampia rassegna sull'ambiente bagno un oggetto che pur non essendo certo di recente ideazione, viene qui riproposto perché rappresentativo di un alto valore formale che dà atto, ancora oggi, del suo consolidato successo. Disegnato nel 1984 da Rodney Kisman, lo specchio Orbit è un cerchio perfetto attorno al quale ruota come un satellite uno specchio ingranditore di diametro inferiore. La cornice, che segue naturalmente il profilo di entrambe le superfici riflettenti, è un tubolare di acciaio, cromato o trattato con vernici epossidiche termoindurenti.

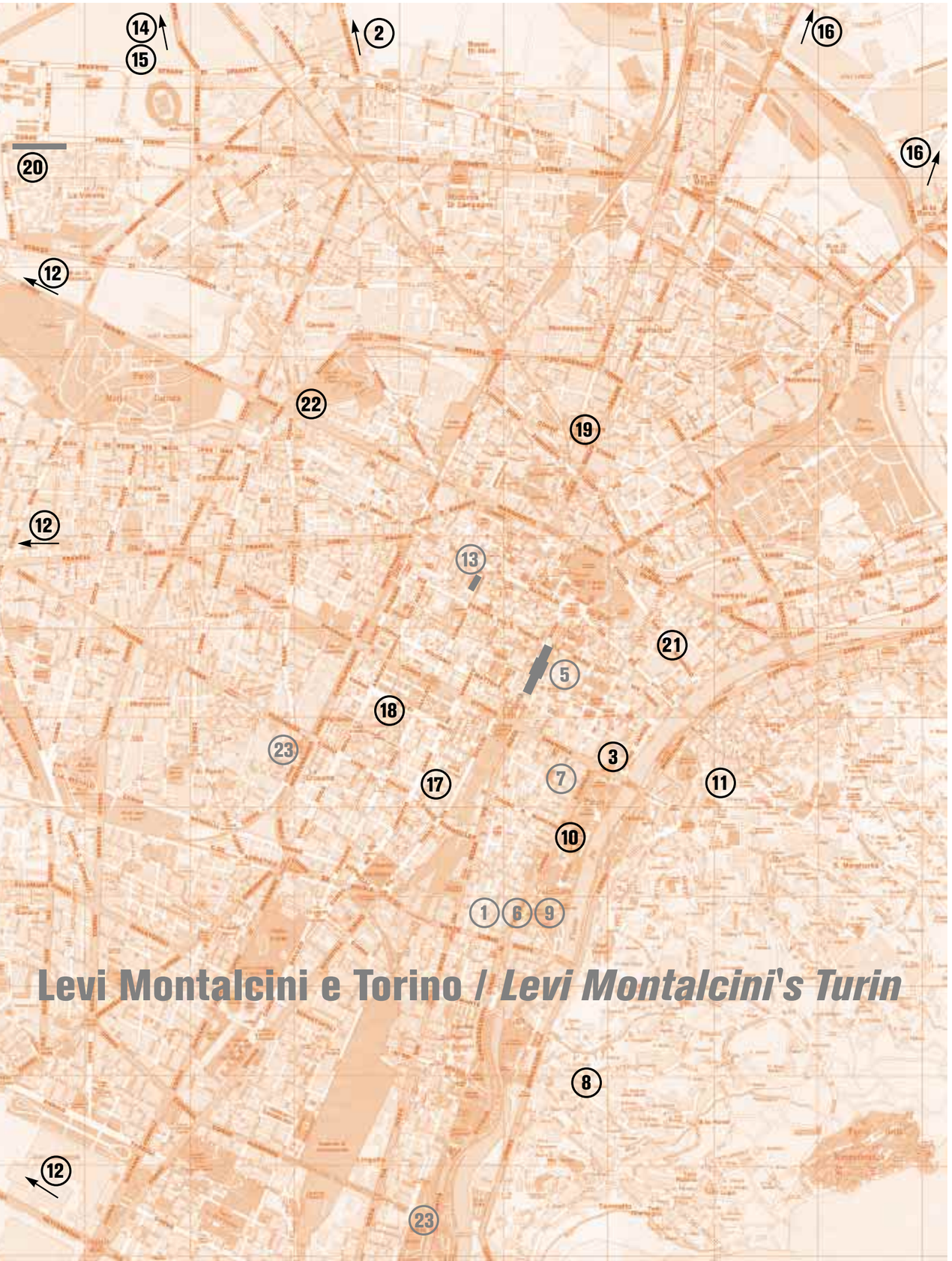
Orbit
Winding up this wide-ranging survey on the bath environment is an object that, even though anything but recent in ideation, is being reoffered here, because it represents a high formal value that is a symbol, even today, of its consolidated success. Designed in 1984 by Rodney Kinsman, the Orbit mirror is a perfect circle, around which a magnifying mirror with a smaller diameter revolves like a satellite. The frame, which naturally follows the profiles of both reflecting surfaces, is in tubular steel, finished in polished chrome or with an oven-baked epoxy coating.

Rodney Kinsman Progettista *Designer*
OMK Design
30 Stephen Street London, W1P 1PN (UK)
+171-631 - 13.35 **F** +171-631 - 32.27
E-mail: omkdesign@dial.pipex.com

Il bagno secondo Alessi
Dopo la cucina, il bagno "è diventato progressivamente uno dei luoghi più interessanti di espansione per l'immaginario domestico delle persone. Ed è curioso osservare come questo fenomeno di costume si sia sviluppato senza che i produttori se ne siano troppo accorti: pochi sono infatti gli oggetti per il bagno [...] dotati di un design interessante, divertente, poetico". Così Alberto Alessi introduce il catalogo nel quale l'azienda ha raccolto, a partire dal 1999, i prodotti pensati per questa area della casa. Vi compaiono oggetti presentati in modo episodico – come il Merdolino di Giovannoni o lo spazzolino per denti di Starck – insieme ai nuovi progetti selezionati dal Centro Studi Alessi. L'operazione, iniziata nel 1996, ha coinvolto progettisti di diversa provenienza. Qui sono illustrati i contributi di Antonio Cagianelli, autore di Vanità, un portasapone "a bolle", realizzato in Surlyn; di Marc Newson, al quale si devono il portasapone Titan, forato al centro e realizzato in Surlyn, e l'appendino da muro Sygma; di Stefano Giovannoni e Miriam Mirri, progettisti del set Big Bubbles, portasapone e bicchiere in resina termoplastica trasparente.

A.Cagianelli (Vanità) **M. Newson** (Titan - Sygma)
S. Giovannoni e M. Mirri (Big Bubbles)
Progettisti *Designers*
Alessi
Via Privata Alessi 6, 28023 Crusinallo (Verbania)
0323.86.86.11 **F** 0323.64.17.09
E-mail: comunic.alessi@alessi.com
http: //www.alessi.com

The bathroom according to Alessi
Second only to the kitchen, the bathroom "has gradually become one of the most intriguing places for the domestic imaginary of homebodies. And it's odd to see how this phenomenon has developed without producers' being particularly aware of it. Few, in fact, are the objects for the bathroom [..] that vaunt an intriguing, fun, poetic design". That's how Alberto Alessi introduces a catalogue in which the company has collected, starting in 1999, products dreamed up for this area in the home. There you find objects presented in an episodic way – such as Merdolino by Giovannoni and Starck's toothbrush – together with new designs selected by the Alessi Research Center. The operation, which began in 1996, involved designers of various origins. Illustrated here are contributions by Antonio Cagianelli, author of Vanity, a 'bubble' soap dish, created in Surlyn, by Marc Newson, to whom we owe the Titan soap dish, with a hole drilled in the center and made of Surlyn, as well as the Sygma wall clothes hook. Stefano Giovannoni and Miriam Mirri designed the Big Bubbles set of soap dish and glass in transparent thermoplastic resin.



Levi Montalcini e Torino / *Levi Montalcini's Turin*

Levi Montalcini e Torino

La partecipazione all'intenso momento di fervore culturale che fa di Torino, sullo scorcio degli anni Venti "la città più europea", secondo Persico, e in particolare la collaborazione con Pagano, tra il '28 e il '30, segnano profondamente l'orientamento in senso moderno di Gino Levi Montalcini, che trova una prima espressione nei progetti di Palazzo Gualino e della nuova Via Roma a Torino. Ma la sua attività si svolge poi coerentemente lungo un arco di mezzo secolo e, oltre ad affermare una forte ed autonoma capacità propositiva, rispecchia con un certo parallelismo il ruolo che la cultura architettonica torinese ha avuto rispetto al dibattito nazionale. Parallelismo, ma non coincidenza, per uno scarto costante che si avverte tra le sue posizioni e la più consolidata tradizione cittadina. Torinesi sono: la precocità nell'avvertire, alla metà degli anni '20, i fermenti culturali e le aperture alla cultura internazionale; nel corso degli anni '30 il mantenimento di un distacco colto nei confronti delle involuzioni dell'architettura di regime; nel dopoguerra l' attaccamento alla puntigliosa qualità del progetto e all' onestà intellettuale del mestiere come risposta alla crisi dei valori e agli abusi della speculazione. Ma estranei alla cultura cittadina sono gli "eccessi" delle prime sperimentazioni razionaliste, il distacco dalla tradizione, la contrapposizione del "moderno" alla città costruita. Gli edifici conservati a Torino non superano la quindicina, mentre le centinaia di suoi progetti, scritti e splendidi disegni, in parte ancora inediti, conservano un autonomo valore e significato.

Emanuele Levi Montalcini e Anna Maritano

Altre opere realizzate a Torino: 1948, condominio in corso Duca degli Abruzzi 30; 1949, soprelevazione in corso Re Umberto 17 ; 1953, distributore di benzina in corso Massimo D'Azeglio angolo corso Vittorio; 1958, condominio in via Roasio 1; 1958, Stabilimento SAID in via Orbetello 134/18; 1961, villa Montalcini, strada Sei Ville 33; 1963, quartiere Quipp e palazzina Zoppoli e Pulcher in corso Traiano; oltre a numerose tombe al cimitero di Torino.
Bibliografia: B. Signorelli, Gino Levi Montalcini architetto razionalista in Torino, in "Dimensione Democratica", marzo 1975; M. Pozzetto, Gino Levi Montalcini 1902 - 1974, in "Studi Piemontesi", marzo 1975; V. Gregotti, Per Levi Montalcini, in "Gran Bazaar", maggio-giugno 1981; E. Levi Montalcini, Attraverso il progetto, in "Gran Bazaar", maggio-giugno 1981; Magnaghi, M. Monge, L. Re, Guida all'architettura moderna di Torino, Designers riuniti, Torino, 1982; E. Levi Montalcini, Villa Colli a Rivara, in "Gran Bazaar", maggio-giugno 1983; E. Levi Montalcini, Architettura moderna e architettura razionalista, in: L. Ferrario, A. Mazzoli (a cura di), Riccardo Gualino, architetture da collezione, Istituto Mides/ Trau, Roma, 1984; E. Levi Montalcini, Il negozio moderno 1930, in: AA.VV., Via Roma, cinquant'anni di storia immagini e vita di Torino, Mondadori, Milano, 1987; L.Mazza, C. Olmo, (a cura di), Architettura e Urbanistica a Torino1945/1990, Allemandi, Torino, 1991.

Levi Montalcini's Turin

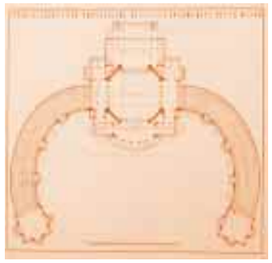
Gino Levi Montalcini participated in the bustling cultural life that made Turin "the most European city" (in the opinion of Persico) for the brief space of the 1920s. This was especially true of the time when he worked with Pagano from 1928 to 1930, pushing his architecture in a profound Modern direction. The first expression is visible in Turin's Palazzo Gualino and via Roma Nuova. Yet his career coherently spanned half a century and, besides asserting sizeable, independent conceptions, it mirrored in a somewhat parallel fashion the role played by the Turinese architectural culture in the Italian debate. Levi Montalcini's ideas had parallels but did not coincide, for his position was constantly separated from the town's more solid tradition. These attributes were Turinese: the architect's precocious noting of the international cultural ferment and the interest in it in the mid-1920s; during the 1930s he maintained a cultured detachment from the inward-looking Fascist architecture; and after the Second World War the artist's attachment to stubborn design quality and the intellectually honesty of the profession in reply to the crisis of values and the abuses of speculative building. But the following traits were alien to Turinese culture: the "immoderation" of the early Rationalist experiments; the distancing himself from tradition; and the contrast of the "Modern works" to the existing urban fabric. Not more than fifteen-odd constructions still stand there, while the hundreds of his designs, writings and splendid drawings (partially unpublished) maintain an autonomous worth and significance.

Emanuele Levi Montalcini e Anna Maritano

Other built works in Turin: 1948, corso Duca degli Abruzzi 30 apartment block; 1949, addition of another story at corso Re Umberto 17; 1953, filling station at the corner of corso Massimo D'Azeglio and corso Vittorio; 1958, via Roasio 1 apartment house; 1958, SAID plant at via Orbetello 134/18; 1961, Montalcini House, strada Sei Ville 33; 1963, Quipp District and Zoppoli and Pulcher Building on corso Traiano; numerous tombs in the city cemetery.
Bibliography: B. Signorelli, "Gino Levi Montalcini architetto razionalista in Torino," in Dimensione Democratica, March 1975; M. Pozzetto, "Gino Levi Montalcini 1902-1974," in Studi Piemontesi, March 1975; V. Gregotti, "Per Levi Montalcini," in Gran Bazaar, May-June 1981; A. Magnaghi, M. Monge and L. Re, Guida all'architettura moderna di Torino, Designers riuniti, Turin, 1982; E. Levi Montalcini, "Villa Colli a Rivara," in Gran Bazaar, May-June 1983; E. Levi Montalcini, "Architettura moderna e architettura razionalista," in L. Ferrario and A. Mazzoli (Ed.), Riccardo Gualinio, architetture da collezione, Istituto Mides/Trau, Rome, 1984; E. Levi Montalcini, "Il negozio moderno 1930," in Via Roma, cinquant'anni di storia, immagini e vita di Torino, Mondadori, Milan, 1987; L. Mazza, C. Olmo (Ed.), Architettura e urbanistica a Torino 1945/1990, Allemandi, Turin, 1991.

Gino Levi Montalcini nasce a Milano nel 1902. Vive e studia a Torino dove si laurea nel 1925. Tra il '28 e il '30 firma con Pagano alcuni tra i primi progetti razionalisti italiani, tra i quali Palazzo Gualino e la nuova Via Roma. Partecipa al gruppo MIAR. Pubblica su Casabella e Domus, partecipa alle Triennali e ai maggiori concorsi nazionali, progetta padiglioni per mostre, allestimenti di piroscafi e teatri, negozi, colonie per l'infanzia, ville e interni. Durante la guerra, perseguitato per ragioni razziali, si rifugia a Firenze. Dopo la guerra è membro dell'APAO; partecipa a molti concorsi, vincendo quello per la nuova sede dell'Università di Torino; svolge attività professionale qualificata con progetti per l' INA-Casa, condomini signorili, cinema, stabilimenti industriali. E' docente ordinario di Composizione Architettonica a Palermo, Padova, Torino. Muore a Torino nel 1974.

Gino Levi Montalcini was born in Milan in 1902. He lived and attended school in Turin, where he graduated in 1925. From 1928 to 1930 he and Pagano designed some of the early Italian Rationalist schemes, including the Palazzo Gualino and via Roma Nuova. The architect was a member of the MIAR group. His works appeared in Casabella and Domus, he took part in the Triennale shows and the chief national competitions. Levi Montalcini created exhibition pavilions, theater and steamship interiors, shops, children's holiday camps, houses and interior designs. Persecuted during the war for reasons of race, he hid in Florence. After the war he joined the APAO; he participated in a host of competitions, winning the one for the new facilities of the University of Turin; the architect's career of fine structures embraced designs for the Public Housing Institute, posh apartment buildings, movie theaters and factories. He taught Architectural Composition in Palermo, Padua and Turin. He died there in 1974.

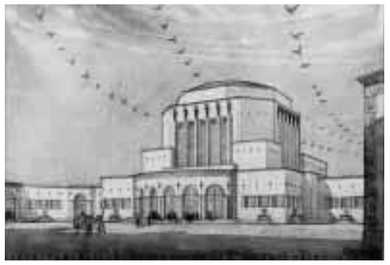


1

1928

Padiglione delle Feste e della Moda all'Esposizione Internazionale di Torino
con Giuseppe Pagano
Pogatschnig

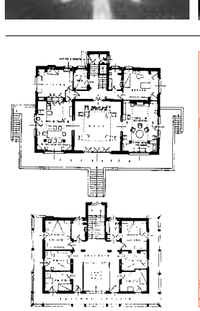
Il Padiglione delle Feste e della Moda, di gusto Secessionista, era costituito da un alto corpo centrale sormontato da una cupola e da due gallerie semicircolari che definivano lo spazio della piazza antistante. Il colore giallo chiaro, le cornici, i bassorilievi, le colonne grigio-pietra, i serramenti arancione decoravano l'edificio. Il padiglione centrale conteneva un teatro capace di circa 1000 posti a sedere, decorato all'interno con bassorilievi e sculture di Levi Montalcini.

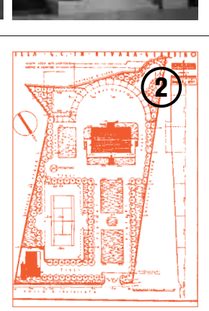


Festival and Fashion Pavilion, Turin International Exposition
with Giuseppe Pagano
Pogatschnig

The Festival and Fashion Pavilion was in Secessionist style, it featured a high central unit crowned by a dome and two semicircular arcades defining the space of the square in front. The construction was decorated by a pale-yellow finish, the cornices, the bas-reliefs, the stone-gray columns and the orange windows. The middle hall accommodated a 1000-seat theater, whose interior boasted bas-reliefs and sculptures by Levi Montalcini.

corso Massimo D'Azeglio
angolo via Petrarca





2

1928/1929

Villa Colli
con Giuseppe Pagano
Pogatschnig

Il primo progetto di villa in campagna effettivamente realizzato mette a confronto proposte moderne precedentemente elaborate dai due giovani architetti con le forme e i materiali della tradizione locale. Al tetto a falde, all'intonaco rustico di calce di Casale, ai davanzali in pietra grigia, si oppongono il colore arancione dei serramenti, la copertura in Eternit del tetto, le ringhiere in ferro tubolare. La pianta simmetrica e le studiate proporzioni dei volumi, evidenziano un'impostazione rigorosa. L'arredo, interamente disegnato dagli architetti, è perfettamente conservato e integrato nella casa.

Colli House
with Giuseppe Pagano
Pogatschnig

The first country house design actually built compared modern ideas devised previously by the two young architects and the local tradition's forms and materials. The gable roof, the rustic stucco, the gray stone window sills contrast with the orange windows, the Eternit roofing and the railings of steel tubing. The symmetrical plan, it besides the studied massing, manifest the rigorous approach. All the furnishings were created by the architects and they are in perfect condition and integrated with the home.

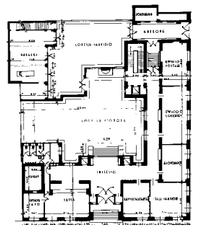
RIVARA CANAVESE (TO)

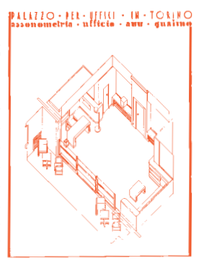
3

1928/1929

Edificio per uffici del gruppo Gualino
con Giuseppe Pagano
Pogatschnig

Quasi classicista nell'impianto rigido di "palazzo"; moderno nell'uso di "forme liscie, lucide e diritte", di materiali innovativi ed impianti tecnologici d'avanguardia, questo edificio per uffici apparve come una delle prime realizzazioni dell'architettura moderna in Italia. Lo studio per la razionalizzazione dei processi lavorativi, condotto in collaborazione con il committente Gualino, si concretizza in una progettazione funzionalista degli spazi, dei percorsi e degli arredi, spinta fino all'uso segnaletico dei colori.

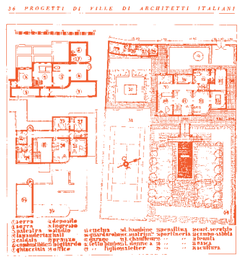




Gualino Group Office Block
with Giuseppe Pagano
Pogatschnig

This office building is nearly classical in its rigid palazzo-like layout, yet its use of "straight, polished and smooth forms," innovative materials and pioneering systems is modern. It was one of the first executed works of Modern architecture in Italy. The rationalization study of the working processes, performed together with the client, Gualino, led to a functionalist design of the spaces, paths and fittings. The colors even act as signs.

corso Vittorio Emanuele II 8
angolo via della Rocca 40



4

1930

Progetto di villa sulla collina di Torino
con Giuseppe Pagano
Pogatschnig

Alla IV Triennale di Monza sono esposti 36 progetti sul "tema di una Villa Moderna per l'abitazione di una famiglia, escludendo gli estremi della villetta economica e della villa sontuosa". Il progetto accentua, a rischio di apparire schematico, la componenete ideologica e programmatica razionalista. L'impianto dei volumi, articolato su più piani e scandito dalla differenza dei materiali di facciata, si conclude con una sopraelevazione, di notevole altezza e largamente vetrata, destinata a "studio dell'artista". Non realizzato.

Envisioned House for Turin's Hill
with Giuseppe Pagano
Pogatschnig

On view at the 4th Monza Triennale were thirty-six projected "Modern single-family houses without the extremes of a cheap and sumptuous home." The designs stressed the Rationalist ideological and programmatic aspects, although they risked appearing schematic. The configuration of the two-story volumes, marked by the difference of facade materials is crowned by an extra level. Very high and with heaps of glazing, it was to be an artist's studio.

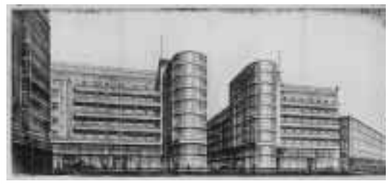
collina di Torino

5

1931

Progetto per la sistemazione urbanistica di via Roma Nuova
Gruppo MIAR (Ottorino Aloisio, Umberto Cuzzi, Gino Levi Montalcini, Giuseppe Pagano Pogatschnig, Ettore Sott-Sass)

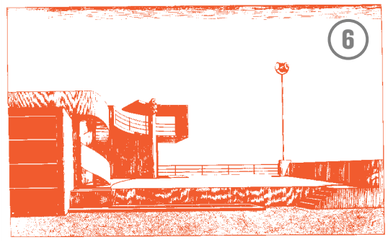
La proposta, una delle prime e più significative degli architetti moderni italiani intorno ai temi della progettazione a scala urbana, nasce nel 1930/31 come reazione polemica alla soluzione, poi attuata, di costruire il primo tratto della via Roma in stile "barocchetto". Sembrano evidenti le diverse influenze stilistiche a cavallo tra esperienze tedesche, Mendelssohn in particolare, e novecentismo. Non realizzato.



Projected Development of via Roma Nuova
(MIAR GROUP (Ottorino Alosio, Umberto Cuzzi, Gino Levi Montalcini, Giuseppe Pagano Pogatschnig and Ettore Sott-Sass)

This proposal, one of the first and most meaningful urban-scale developments by Modern Italian architects, was generated in 1930-31 as a polemical reaction to the (eventually implemented) idea of building the first section of via Roma in a Baroqueish style. The diverse influences of Germany, especially Mendelssohn, and the Novecento movement are obvious. Unbuilt.

via Roma



6

1932

Padiglione Spiaggia-Montagna e studio di mobili per l'ambientazione alla Mostra della Moda e Arredamento

Questa mostra, dopo l'Esposizione del '28, si presenta come una delle principali manifestazioni torinesi capace di accogliere i recenti dibattiti sull'architettura moderna. Levi Montalcini progetta questa "sceneggiatura" da spiaggia basandosi su un suo precedente progetto di villa al mare. La scala a chiocciola esterna diventa il fulcro centrale della composizione. Essa media tra il corpo compatto e vetrato dell'edificio espositivo e la terrazza all'aperto, usata come palcoscenico per la presentazione dei costumi balneari. Demolito.

Beach-Mountain Pavilion and Study of Furniture for the Fashion and Decoration Show

After the 1928 Exposition, this exhibit was one of the chief Turinese events able to accept the recent debates on Modern architecture. Levi Montalcini devised this beach "set" based on one of his preceding seaside house designs. The exterior spiral stairs become the main focus of the composition. They mediate between the compact glazed volume of the exhibition structure and the open-air terrace, employed as a stage for presenting bathing suits. Demolished.

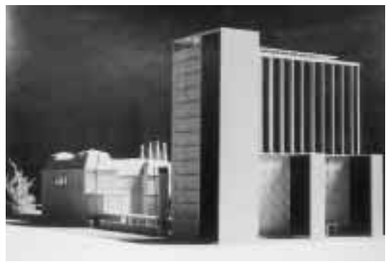
Parco del Valentino

7

1934/1935

Progetto per il Concorso per la Casa del Goliardo
con Umberto Cuzzi, Paolo Perona e G. Lorini

"Noi pensiamo questa città come un complesso armonicamente distribuito di edifizi poco estesi e verticalmente eretti nel sole, fra ampie zone verdi solcate da strade. Le moderne strutture d'acciaio potranno restituire agli uomini quel dono di vivere fra le piante e i fiori, che ora rimane soltanto agli abitatori delle campagne. Coerentemente con queste premesse il nuovo edificio è staccato dalla villa esistente: un ampio piazzale alberato li divide. Il progetto venne ammesso alla seconda fase di concorso, poi vinto da Ferruccio Grassi. Non realizzato.



Submission to the Students' Hostel Competition
with Umberto Cuzzi, Paolo Perona and G. Lorini

"We think of this town as a harmoniously distributed complex of tall, narrow buildings standing in the sunshine, amid vast green spaces cut by streets. Modern steel structures can restore to man the gift of living among the plants and flowers that now is only left to persons who live in the countryside. Coherently with this premise, the new building is detached from the existing house: a broad piazza with trees separates them. The scheme was accepted for the competition's second stage, won by Ferruccio Grassi. Unbuilt.

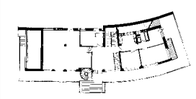
via Galliari
angolo via Ormea

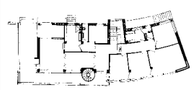
8

1935/1936

Villa Caudano

Presentata in "Casabella" e "Domus" nel 1937, questa grande villa sulla collina è perfettamente conservata. Realizzata su un forte declivio, e appoggiata su un parterre a terrazze ricavato con notevoli opere di sbancamento, rivolge a sud la facciata curva rivestita in klinker chiaro con fasce d'intonaco bianco, caratterizzata da una aerea scala a chiocciola che unisce le ampie terrazze e il tetto piano. Le finestre panoramiche sono eseguite secondo uno speciale brevetto del progettista. Gli interni luminosi sono arredati con mobili disegnati espressamente dall'architetto.

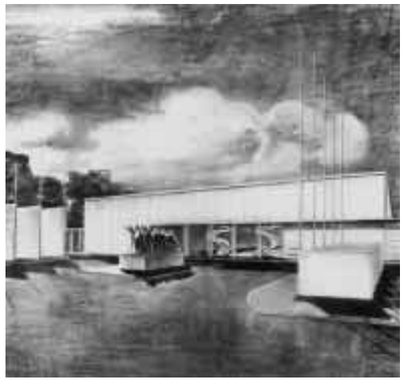




Caudano House

Presented in Casabella and Domus in 1937, this large hillside home is perfectly preserved. Erected on a steep slope, it rests on a terraced parterre which called for much excavation. Facing south, the curved facade is clad in pale klinker with stripes of white stucco; an airy spiral staircase links the sizeable terraces and the flat roof. The picture windows were made to a special patent taken out by the architect. The bright interiors are furnished with custom pieces by him.

viale XXV Aprile 75



9

1936

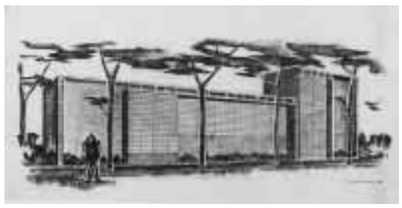
Progetto al concorso per la nuova sede dell'Ente Nazionale della Moda

Il parco del Valentino ha ospitato a partire dal 1884 molte Esposizioni Internazionali. Per quella del 1911 fu costruito il padiglione detto "Palazzo del Giornale", poi riutilizzato più volte. L'Ente Nazionale della Moda bandì nel 1936 un concorso-appalto per la sua ricostruzione prevedendo una sede stabile per mostre e un teatro. Fu vinto da Ettore Sot-Sas con il progetto poi realizzato. Il progetto di Levi Montalcini, segnalato, propone di riutilizzare, con modifiche, il padiglione preesistente da destinare a mostre e raccordare con un corpo curvilineo al nuovo teatro.

Entry in the Competition for the Headquarters of the National Fashion Body

Beginning in 1884 Valentino Park hosted many international expositions. The so-called "Palazzo del Giornale" pavilion was built for the one in 1911, and reused several times. In 1936 the National Fashion Body held competitive bidding for converting it into a permanent exhibit building and theater. Ettore Sot-Sas' design came first and was executed. Levi Montalcini's scheme got honorable mention; it proposed to reutilize and modify the preexisting pavilion to house exhibitions and connect it to a new curved theater.

Parco del Valentino



10

1936/1937

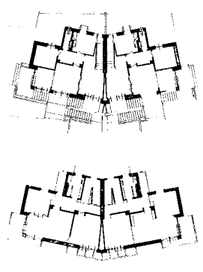
Padiglione danze-bar "La Casina nel Parco", La Pagoda

Situato nel parco del Valentino proprio davanti al Castello, questo piccolo padiglione per danze è sopravvissuto con la stessa destinazione fino ad oggi. Curato nel disegno, e nelle proporzioni, questo nitido oggetto testimonia dell'interesse con cui gli architetti moderni affrontavano anche temi minori collegati all'attualità. Il primitivo disegno è reso irriconoscibile da un rivestimento di piante rampicanti, che probabilmente maschera anche alcune trasformazioni sul lato interno. Nel primitivo progetto era previsto un pavimento in mosaico con disegno dell'autore sul tema dell'amore profano.

La Casina nel Parco Café and Dance Hall, La Pagoda

Located in Valentine Park just in front of the castle, this small dance hall has persisted with the same function to-date. Carefully designed and nicely proportioned, this lucid object testifies to the interest devoted by Modern architects in addressing minor constructions of a current nature. The original design has been made unrecognizable by the climbing plants encasing it; they probably conceal some transformations on the internal side, as well. The initial design envisaged mosaic flooring featuring a motif on profane love by Levi Montalcini.

Parco del Valentino



11

1936/1937

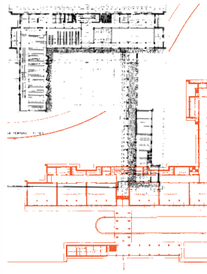
Villa Lanfranco-Gromo

L'impianto della villa è impostato su un asse di simmetria che definisce, a partire da uno spigolo centrale, l'orientamento inclinato delle due ali. Accoglie due nuclei familiari indipendenti con ingressi e scale autonomi. Il notevole dislivello del terreno, i giardini terrazzati sul retro, e la vista sulla città hanno fortemente indirizzato il progetto, molto accurato nello studio dei particolari e nella scelta dei materiali (cornici e davanzali in pietra di Finale, pavimento in listoni di faggio con listelli di noce e di acero). La facciata principale, inizialmente finita con intonaco spruzzato verde-grigio, fu in seguito rivestita dal progettista con piastrelle di klinker.

Lanfranco-Gromo House

The house is laid out around a symmetrical axis establishing, starting with a central edge, the slanted orientation of the two wings. It contains two independent households, with separate entrances and staircases. The steep site, the terraced gardens in the rear and the panorama of the city had a big impact on the scheme; great attention was paid to the details and the materials used (Finale-stone cornices and window sills, a beech finish floor with walnut and maple inserts). The principal facade, initially finished in gray-green sprayed stucco, subsequently was clad by the architect in klinker tiles.

corso Giovanni Lanza 32



12

1936/1938

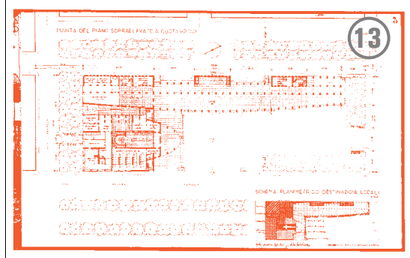
Colonia elioterapica montana "IX Maggio"
con Paolo Ceresa

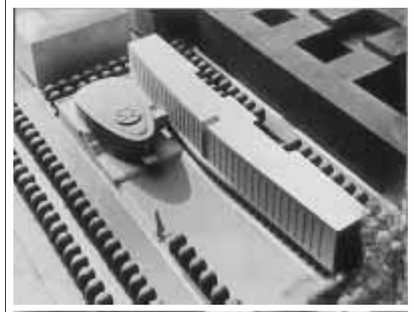
Rappresenta, in un momento di generale involuzione dell'architettura e di difficoltà personali dell'autore, escluso dalla professione per ragioni razziali, il risultato maturo di una elaborazione decennale. La nitida impostazione planimetrica "a greca" e il gioco articolato dei volumi, concorrono a "trarre dalla grandiosità naturale dei corpi di fabbrica la ragione estetica della propria individualità". Il disegno dei piazzali, degli accessi, del verde e degli arredi completano l'opera, oggi stravolta da un recente e disastroso intervento di trasformazione.

IX Maggio Mountain Heliotherapy Facilities
with Paolo Ceresa

At a time when architecture in general was looking inwards and the author, banned from the profession for reasons of race, was personally in trouble, it represents the mature outcome of a decade's work. The clear Greek-cross plan plus the clever massing, both work to "draw from the natural grandness of the units the aesthetical motive for its own individuality." The design of the parking lots, the access roads, the greenery and furnishings rounded out the work. Today it has been ruined by a recent conversion aattempt.

BARDONECCHIA (TO)
viale della Vittoria





13

1937

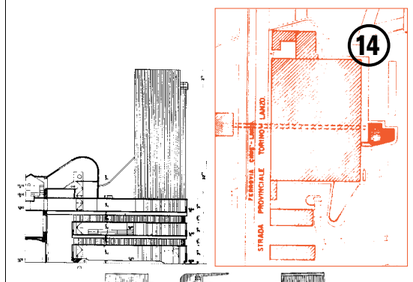
Progetto di concorso per la Casa Littoria
con Paolo Ceresa

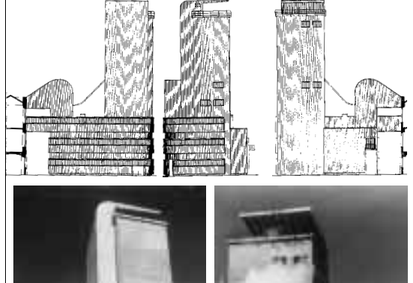
L'edificio doveva occupare il giardino dell'attuale piazza Arbarello. Il concorso si svolse in due tempi: al primo parteciparono 25 progetti. Quello di Levi Montalcini e Ceresa fu segnalato ma non ammesso al secondo grado. Si distacca nettamente dai progetti ammessi - tutti tranne uno allineati su un'espressione volgare dell'accademismo ufficiale - per una impegnata ricerca sul tema del monumento, tra modernità e classicismo, vicina ad alcune tra le più interessanti sperimentazioni italiane coeve. Non realizzato.

Submission to the Fascist House Competition
with Paolo Ceresa

The envisioned building was supposed to be sited in today's piazza Arbarello. The competition had two stages, with 25 entries taking part in the first. Levi Montalcini and Ceresa's scheme received an honorable mention, yet it was not admitted to the second phase. It differed greatly from the accepted designs--all but one aligned with the vulgar expression of official academicism; the design boldly sought to be monumental, midway between modernity and classicism. It was close to some of the best Italian experiments of the time. Unbuilt.

corso Siccardi
angolo via Bertola





14

1942/1943

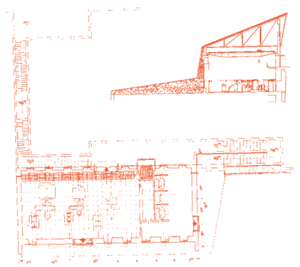
Stabilimento "Torre bollitore" per le Cartiere Giacomo Bosso
con Paolo Ceresa

Uno stabilimento costituito da una torre di bollitura per la produzione della cellulosa e da un edificio basso, adiacente alla torre, che contiene le vasche di scarico e di sgocciolamento. Un edificio industriale in cemento caratterizzato dal contrasto tra la verticalità della torre (circa 36 m) e le linee orizzontali del corpo basso, evidenziate dalle finestre a nastro e dalle ombre dei piani leggermente aggettanti. Un contrasto voluto e dettato da "una personale sapienza e capacità, nell'aver dato espressione e non retorica alla struttura industriale pura." (Gio Ponti)

Giacomo Bosso Paper Mill Boiler Tower
with Paolo Ceresa

This mill consisted in a boiler tower for making wood-pulp and an adjoining low building housing the discharge and drip vats. The concrete industrial construction is characterized by the contrast between the vertical 36-m tower and the horizontal lines of the low building, stressed by the ribbon windows and the shadows of the slightly protruding surfaces. This conflict was desired and determined by "personal skill, by having expressed a pure factory structure, not its rhetorical statement." (Gio Ponti)

LANZO TORINESE (TO)
strada provinciale Torino-Lanzo
lungo la ferrovia Cirié-Lanzo



15

1947/1948

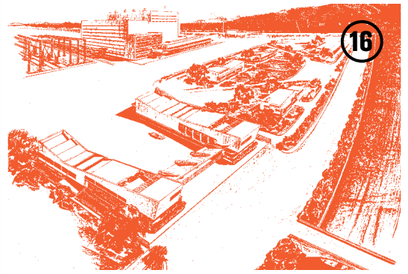
Centrale idroelettrica "Gran Prà" per le Cartiere Giacomo Bosso
con Paolo Ceresa, ingg. Giovanni e Luigi Facchini

"Struttura muraria in pietra grigia, realizzata a conci rettangolari a grande sbozzatura, calcestruzzo di cemento armato e copertura di lamiera zincata su tavolato di legno." La descrizione degli architetti conferma l'adesione allo "spirito dell'architettura organica" già da qualche anno espressa con l'adesione al gruppo APAO. In questo edificio si ritrova una reazione al rigore geometrico che spinge la ricerca architettonica verso un adeguamento della forma ai caratteri del paesaggio naturale.

Giacomo Bosso Paper Mill Gran Prà Hydroelectric Power Station
with Paolo Ceresa, engineering by Giovanni and Luigi Facchini

"The masonry structure is of hewn, large rectangular gray stone, there is reinforced concrete, while the roof is in galvanized sheet metal on a wood deck." The architects' report confirms the support of the "spirit of organic architecture," already manifested a few years before by their joining the APAO group. This building exhibits a reaction to geometric rigor, driving architecture to try to blend in with the natural setting.

CERES (TO)
Diga di Riusà



16

1950/1952

Centrale della Società Idroelettrica Piemontese (SIP)
con Paolo Ceresa e Mario Passanti

Sorta su un terreno di 20 ettari per alimentare il crescente fabbisogno della città di Torino, questa grande centrale termoelettrica, tecnologicamente all'avanguardia per i tempi, accosta alle geometrie mosse delle ciminiere e degli impianti per il movimento dei carboni i volumi netti ed eleganti dei locali macchine e della palazzina uffici. Il colore investe l'esterno e l'interno degli edifici, fino alle macchine e alle tubazioni, creando ambienti di inaspettata ricchezza.

SIP Hydroelectric Power Plant
with Paolo Ceresa and Mario Passanti

Standing on a site of 20 hectares to feed Turin's growing power requirements, this big hydroelectric power station was a technologically avant-garde creation at the time. Alongside the dynamic forms of the smokestacks and the coal-handling equipment are the clean, elegant volumes of the engine room and office building. The buildings are finished red inside and out, right down to the machinery and ducts, engendering unexpectedly rich environments.

CHIVASSO (TO)

1955

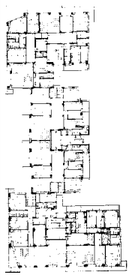
Edificio d'abitazione

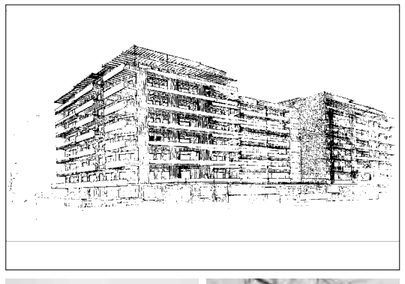
Progettista di pochi dei moltissimi condomini costruiti a Torino nel dopoguerra, Levi Montalcini ricerca la salvaguardia di una dignità dell'abitare, attraverso lo studio accurato delle piante, il massimo sviluppo di terrazze, balconi, tetti a giardino, un'accurata progettazione delle "parti comuni", la scelta di materiali di qualità. Il distacco ormai completato dalle forme dell'anteguerra si evidenzia anche nei partiti di facciata, con il ricorso a balconi aggettanti, ringhiere disegnate, brise soleil, mattoni a vista lavorati su disegno.

Apartment Block

Having designed a few of the multitude of postwar apartment buildings erected in Turin, Levi Montalcini sought to safeguard dignified living. To do so, he carefully studied the plans and the maximum development of terraces, balconies and roof gardens, besides paying attention to the design of the common areas and picking top-notch materials. The then completed distancing from the prewar shapes is evident in the facade rhythms too, with projecting balconies, patterned railings, brise soleil and custom-made finish bricks.

corso Re Umberto 55





1955

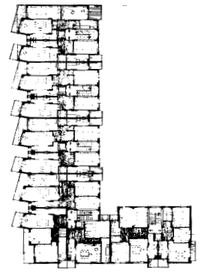
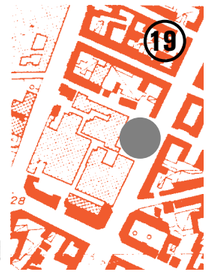
Edificio d'abitazione "Palazzo dei Fiori"
con Paolo Ceresa e Luigi Buffa

L'edificio occupa un lotto profondo fra due grandi corsi cittadini sui quali peraltro prospetta con lati brevi, mentre la facciata maggiore è rivolta verso la stretta via trasversale. Ciò ha comportato complessi problemi compositivi e di affaccio. L'edificio è risolto con un preciso incastro di tre volumi nettamente differenziati, cui corrispondono tre distinti ingressi sui corsi e sulla via e mediante l'arretramento della facciata sulla via. Profonde terrazze arricchiscono ogni appartamento di ampi spazi esterni aperti e luminosi.

Palazzo dei Fiori Apartment House
with Paolo Ceresa and Luigi Buffa

The structure occupies a deep lot between two main Turinese thoroughfares, which its short sides front on; the main elevation faces the narrow cross street. This caused complex compositional and aspect problems. The building features three precisely joined, sharply differentiated volumes, with three distinct entrances on the avenues and the side street. This was achieved by setting back its facade. Profound terraces enhance each apartment with vast, bright exterior spaces.

corso Montevecchio 46
via Bricherasio 11
corso Stati Uniti 39A

1956

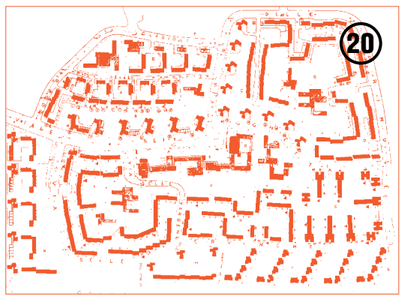
Edificio d'abitazione

Un breve saggio di Levi Montalcini del '54 dal titolo Il valore dell'ambiente. si conclude con un progetto di "casa Altana". E' una proposta per una migliore qualità dell'abitare in cui ampie terrazze sporgenti diventano la naturale estensione dell'alloggio. Una ricerca architettonica che oltrepassa la tradizione torinese, e che si confonde con la ricerca di soluzioni formali di facciata. E' forse il caso di questo edificio, i cui balconi obliqui rispetto al piano della facciata, certamente capaci di "captare luce e vista", sembrano però poco adatti all'uso quotidiano, prospettando su una delle arterie di penetrazione più dense di traffico della città.

Apartment Block

The Altana House concluded a short 1954 essay by Levi Montalcini titled "The Value of the Environment." It was a suggestion for better living, with big protruding terraces acting as the natural extension of the dwelling. The design surpassed Turin's tradition, merging with the facade's formal solutions. Perhaps this was true of these apartments, whose slanting balconies, surely able to "gather in light," seem, however, little suited for everyday use, for they overlook one of the busiest streets in town.

corso Giulio Cesare
angolo via Carmagnola



1957/1958

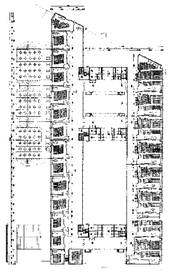
Piano per il quartiere "Le Vallette" e edifici d'abitazione
con Felice Bardelli, Paolo Ceresa, Domenico Morelli, Mario Passanti, Vaudetti

Come coordinatore del piano e dei 45 progettisti di questo "quartiere autosufficiente" di 16.449 vani, Levi Montalcini ottenne l'impiego del mattone a vista in tutti i progetti, elemento minimo di uniformità al di là della varietà delle tipologie adottate. Come capogruppo progettò un complesso di case a schiera di 7 piani che fanno da quinta alla strada con facciate di disegno accurato, e che racchiudono spazi comuni a giardino bene organizzati.

Le Vallette District Master Plan and Apartment Blocks
with Felice Bardelli, Paolo Ceresa, Domenico Morelli, Mario Passanti and Vaudetti

Levi Montalcini was the coordinator of the plan and the 45 architects involved in this 16,449-room "self-contained district," so he was able to have the use of brick cladding accepted in all the schemes. This was the minimum uniform element, going beyond the variety of typologies adopted. He led the team that conceived a complex of seven-story row houses. Their street-front facades are carefully designed. The internal garden is nicely laid out.

tra via delle Pervinche, corso Ferrara, via dei Ciclamini, via delle Primule



1958/1968

Palazzo delle Facolta' Umanistiche dell'Università (detto Palazzo Nuovo)
con Felice Bardelli, Domenico Morelli, Sergio Hutter

Progettato con lo studio Morelli-Bardelli-Hutter (per le strutture Donato), a seguito di un concorso vinto ex aequo, il Palazzo risultò fin dall'origine sovraccarico di funzioni e volumi insistenti su un'area ristretta e delicata della città storica. I progettisti accettarono il difficile tema, opponendo al tessuto storico circostante un edificio in ferro e vetro fortemente disegnato, caratterizzato da una tipologia a corte.

University of Turin's Humanistic Schools (called the Palazzo Nuovo)
with Felice Bardelli, Domenico Morelli and Sergio Hutter

After having been joint winners of a competition with the Morelli-Bardelli-Hutter studio, they designed this work together (with Donato as structural engineer). Right from the outset the building was overloaded with functions and volumes occupying a confined, delicate lot in the historic core. The architects accepted the tricky task, erecting a highly patterned steel-and-glass construction contrasting with the historic fabric.

corso San Maurizio
angolo via Sant'Ottavio

1960

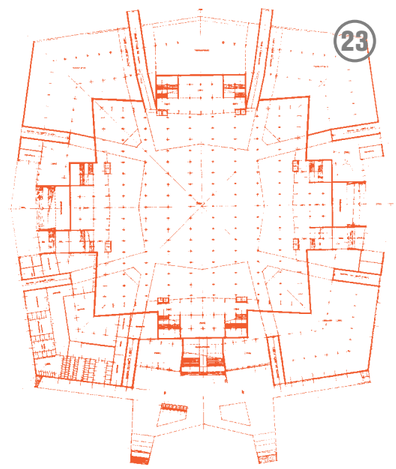
Edificio d'abitazione

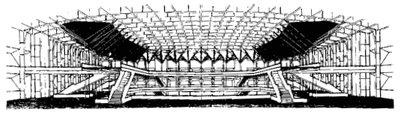
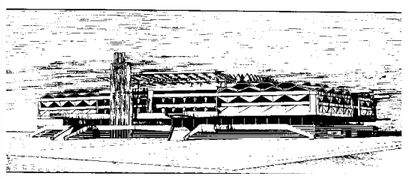
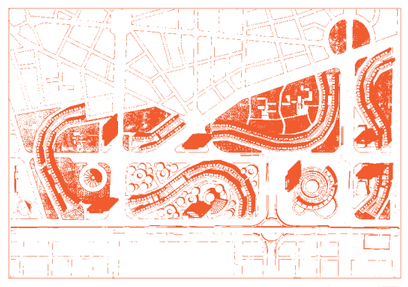
Dopo i ricercati e prestigiosi progetti dei primi anni Cinquanta, Levi Montalcini realizza pochi edifici di edilizia residenziale corrente, tenendosi ai margini della impetuosa produzione del periodo del boom. Questo condominio fu costruito con tecnologie tradizionali, riqualificate solo da una continua ricerca formale del progettista. Un lungo edificio di nove piani con 72 alloggi di taglio tradizionale; una facciata ritmata da muri pieni di schermatura e dai vuoti dei balconi. Una soluzione d'angolo segnata da un'imponente facciata piena, quasi una torre d'ingresso alla città.

Apartment Block

After the refined, prestigious designs of the early 1950s, Levi Montalcini only erected a few ordinary apartment buildings, keeping to the outskirts of the raging construction boom. This one employed traditional technologies, upgraded by the architect's compositional efforts alone. It is a long nine-story structure whose 72 apartments have a traditional configuration; the facade is punctuated by the solid screen walls and the balcony voids. The corner treatment is marked by an imposing solid facade, nearly like a tower at the city gates.

corso Tassoni 86, 88, 90
angolo via Bellotti Bon



1959 1962 1964

Progetti di concorso per il Palazzo del Lavoro, il Centro Direzionale di Torino e la Camera di Commercio di Torino
Centro Direzionale con Paolo Ceresa e Domenico Morelli

Il primo concorso riguarda il Palazzo del Lavoro, del '59, punto focale del complesso previsto per la celebrazione del centenario dell'Unità d'Italia. Il progetto interpreta le complesse richieste del bando con una soluzione che accoppia ad un uso avvertito delle grandi strutture in calcestruzzo armato elementi formali che risentono del dibattito in corso sull'"organicismo" e in particolare dell'influenza delle tarde opere di Wright. (L'edificio realizzato è di Pier Luigi Nervi). Il secondo è il progetto di concorso del 1962, non realizzato, per il nuovo Centro Direzionale di Torino. La soluzione proposta di interrompere il tessuto urbano con l'inserimento di lunghi edifici curvilinei nel verde segna un punto di evidente crisi nell'interpretazione del rapporto tra tipologia edilizia e morfologia urbana. (Non realizzato)
Un terzo concorso riguarda, nel '64, il nuovo edificio per la Camera di Commercio di Torino. Qui l'interpretazione del tema del curtain wall è piegata alla ricerca di un raccordo con il contesto urbano, attraverso la proposta di una tipologia a piramide rovesciata che, marcando con aggetti di una certa rilevanza le ricorrenze dei piani, spezza e alleggerisce il volume vetrato parallelepipedo. (L'edificio realizzato è di Carlo Mollino).

Competition Entries for the Labor Building, the Turin Business District and the Turin Chamber of Commerce
Business District with Paolo Ceresa and Domenico Morelli

*The first competition was the Labor Building in 1959, the focus of the complex envisioned to celebrate Italy's centennial. To meet the complex demands of the competition, the design knowingly employed large reinforced concrete structures as formal elements. The architect was influenced by the then current debate on organic architecture, especially Wright's latter works. (The structure actually erected is by Pier Luigi Nervi.)The second was the 1962 Turin Business District, unbuilt. The submission aimed to interrupt the urban fabric by inserting long curved buildings amid greenery, marking an obvious crisis in the interpretation of the relationship between building typology and urban morphology. (Unbuilt.)
The third competition was for the new Turin Chamber of Commerce in 1964. Here the interpretation of the curtain wall was modified by the search for a relationship with the urban context; the architect proposed an upside-down pyramid. By utilizing the somewhat sizeable floor projections, he broke up and lightened the glazed volume. (The built scheme is by Carlo Mollino.)*

via Ventimiglia, angolo corso Traiano
piazza Valdo Fusi

Nato a Malmö nel 1965, ha conseguito il diploma presso l'Art Center College-Europe. Durante la sua esperienza presso importanti studi di design come Idea Institute a Torino, Barrè Design a Lione e Kontrapunkt Design a Copenaghen, ha lavorato a numerosi progetti per importanti aziende come per esempio: lo sviluppo di sci e scarponi per Salomon, occhiali Carrera e Polo Ralph Lauren, catamarani off-shore e numerosi progetti in ambito automobilistico per Alfa Romeo, Lancia, Fiat e Volvo. Nel 1994 ha fondato Blanking Design con sede a Malmö. Dal 1995 è consigliere per l'Istituto Coreano per il Design e il Packaging Industriale. Dal 1996 insegna Design all'Academy of Architecture di Copenaghen, all'University of Design di Umeo e alla Facoltà di Architettura di Lund.

Born in Malmö, Sweden, in 1965, he took his diploma at the Art Centre College-Europe. During his experience with well-known design studios such as Idea Institute in Turin, Barrè Design in Lyons, and Kontrapunkt Design in Copenhagen, he worked on numerous projects for leading companies. Examples include: the development of skis and boots for Salomon, Carrera and Polo Ralph Lauren spectacles, offshore catamarans and many projects connected with Alfa Romeo, Lancia, Fiat and Volvo cars. In 1994 he founded Blanking Design with head offices in Malmö. Since 1995 he has been adviser to the Korean Institute of Industrial Design and Packaging. Since 1996 he has taught Design at the Academy of Architecture in Copenhagen, at the Umeo University of Design, and at the Lund Faculty of Architecture.

Jonas Blanking

Valentin Bearth (1957) si è laureato presso la ETH di Zurigo nel 1983 con il professor Dolf Schnebli; dal 1984 al 1988 ha lavorato nello studio di Peter Zumthor. Andrea Deplazes (1960) si è laureato presso la ETH di Zurigo nel 1988 con il professor Fabio Reinhardt e dal 1997 è professore presso l'ETH di Zurigo. Nel 1988 hanno fondato lo studio Bearth + Deplazes del quale è socio anche Daniel Ladner (1959). Tra le opere si ricordano un complesso residenziale a Coira (1994), una scuola a Vella (1997), il Museo di Belle Arti a Vaduz. Inclusi nei progetti in corso: una scuola a Zillis (1997), un'ala dei laboratori scientifici Lehrerseminar a Coira (1997), una galleria d'arte a Marktoberdorf (1997).

Valentin Bearth (1957) graduated at the ETH in Zurich in 1983 under professor Dolf Schnebli; from 1984 to 1988 he worked in the office of Peter Zumthor. Andrea Deplazes (1960) graduated at the ETH in Zurich in 1988 under professor Fabio Reinhardt and since 1997 has himself been a professor at the ETH. In 1988 they set up the Bearth + Deplazes partnership in which Daniel Ladner (1959) also is a partner. Among their works may be mentioned a housing estate at Chur (1994), a school at Vella (1997), the Museum of Fine Arts at Vaduz. Projects in progress include: a school at Zillis (1997), a wing of the Lehrerseminar scientific laboratories at Chur (1997), and an art gallery at Marktoberdorf (1997).

Valentin Bearth, Andrea Deplazes

Dopo aver iniziato a studiare ingegneria aeronautica, è passato alle discipline artistiche presso la Cranbrook Academy, con una borsa Fulbright ha studiato e lavorato per un anno a Milano. Ha lavorato con Eero Saarinen e successivamente con Marco Zanuso con il quale ha progettato una macchina per cucire che ha vinto il premio Compasso d'Oro presso la Triennale di Milano. Ha lavorato per molti anni nello studio di Henry Dreyfus del quale è poi diventato socio. Ha disegnato una vasta gamma di oggetti, stoviglie, mobili, oltre a interni di aerei ed elicotteri, autostrade e marchi per aziende. È stato Adjunct Professor presso la UCLA e Visiting Critic presso la Yale University, School of Architecture. È stato insignito di molti premi: è Honorary Doctor presso l'Art Center College, Honorary Royal Designer presso la Royal Society of Arts di Londra, Honorary Member presso l'American Center of Design.

After having started studying aeronautical engineering, he switched to art disciplines, at the Cranbrook Academy. On a Fulbright scholarship he studied and worked for a year in Milan. He worked with Eero Saarinen and later with Marco Zanuso, with whom he designed a sewing-machine which won the Compasso d'Oro prize at the Milan Triennale. For many years he worked with the firm of Henry Dreyfus in which he became a partner. He has designed a wide range of objects, crockery and furniture, besides aircraft and helicopter interiors, motorways and corporate trademarks. He has been Adjunct Professor at the UCLA and Visiting Professor at Yale University, School of Architecture. He has received numerous honours and is an: Honorary Doctor of the Art Center College, Honorary Royal Designer at the Royal Society of Arts in London, Honorary Member of the American Center of Design.

Niels Diffrient

Nato nel 1932 a Newark/NJ, studia alla Cornell (B.A.), alla Columbia University (M.A.) e alla University of Cambridge, Gran Bretagna (M.A. e Ph.D.). Nel 1957-58 lavora presso lo studio TAC di Cambridge, Mass. Ha insegnato a Yale, Princeton, Harvard. È stato uno dei fondatori dell'Institute for Architecture and Urban Studies di New York che ha diretto fino al 1982. Tra i progetti più importanti si ricordano: il Wexner Center for the Visual Arts della Ohio State University (1989); il Greater Convention Center a Columbus, Ohio (1993); l' Aronoff Center for Design and Art all'Università di Cincinnati (1996); 1° premio IFCCA con il progetto per un insediamento residenziale a Manhattan (1999). Alcuni dei suoi libri: *House X* (Rizzoli, 1982), *Fin d'Ou T HouS, Moving Arrows, Eros and Other Errors* (The Architectural Association, 1986), *Diagram Diaries* (Universe, 1999).

Born in 1932 at Newark, NJ, he studied at Cornell (B.A.), Columbia University (M.A.) and at Cambridge University in England (M.A. and Ph.D.). In 1957-58 he worked at the firm of TAC in Cambridge, Mass. He has taught at Yale, Princeton and Harvard. He was a founder of the Institute for Architecture and Urban Studies in New York, which he directed until 1982. Among his most important works we mention: the Wexner Center for the Visual Arts at Ohio State University (1989); the Greater Convention Center at Columbus, Ohio (1993); the Aronoff Center for Design and Art at the University of Cincinnati (1996); first prize in the IFCCA Competition with a project for a block development in Manhattan. His books include: House X *(Rizzoli, 1992),* Fin d'Ou T HouS, Moving Arrows, Eros and Other Errors *(The Architectural Association, 1986),* Diagram Diaries *(Universe, 1999).*

Peter Eisenman

Nasce a Lenno Tremezzina, nel 1945, si laurea in ingegneria meccanica al Politecnico di Milano nel 1969. Dal 1973 è direttore tecnico della Kartell; libero professionista dal 1979 collabora presso varie aziende fra cui Brevetti Gaggia, Alfa Romeo Auto, Alias, Ansaldo Sistemi Industriali, Mandarina Duck, Ideal Standard, Luceplan, Kartell, Omron Japan, Philips, Vitra. Dal 1983 al 1987 insegna presso la Domus Academy e dal 1995 al 1997 al Politecnico di Milano, Corso di Laurea di Disegno Industriale. Ha partecipato a diverse mostre fra le quali "Creativitalia" (Tokyo, 1990), "La leggerezza" nella sezione di "Il Giardino delle cose" alla XVIII Triennale (Milano, 1992), "Mutant Materials in Contemporary Design" al MoMA (New York, 1995). Fra i numerosi riconoscimenti, i due premi Compasso d'Oro: per la serie di lampade Lola (1989), per la serie Metropoli (Luceplan, 1994). Nel 1998 è stato nominato Designer of the Year al Salone del Mobile di Parigi. Dal 1994 il MoMA Museum of Modern Art di New York include nella Design Collection alcuni suoi progetti.

He was born at Lenno Tremezzina in 1945, he graduated in mechanical engineering at the Milan Polytechnic in 1969. From 1973 he was technical director of Kartell; a freelance professional since 1979, he collaborates for various companies including Brevetti Gaggia, Alfa Romeo Auto, Alias, Ansaldo Sistemi Industriali, Mandarina Duck, Ideal Standard, Luceplan, Kartell, Omron Japan, Philips, Vitra. From 1983 to 1987 he taught at Domus Academy and from 1995 to 1997 at the Milan Polytechnic's Industrial Design Degree Course. Works by him have been shown in several exhibitions, such as "Creativitalia" (Tokyo, 1990), "Lightness" in the "Garden of Things" section of the 18th Milan Triennale (Milan, 1992), and "Mutant Materials in Contemporary Design" at the MoMA (1995). Among the many honours he has received are two Compasso d'Oro prizes, for the Lola range of lamps (1989), for the Metropoli series (Luceplan, 1994). In 1998 he was named Designer of the Year at the Paris Furniture Show. Since 1994 the MoMA Museum of Modern Art in New York has included in its Design Collection

Alberto Meda

Nato in Spagna nel 1937, si è laureato alla Escuela de Arquitectura de Madrid nel 1961. Ha studiato fra il 1963 e il 1965 presso l'Accademia di Roma. Nel 1970 inizia a insegnare alla Facoltà di Architettura di Barcellona, è stato professore presso la Facoltà di Madrid (1980-85) e Chairman del Dipartimento di Architettura presso la Harvard University Graduate School of Design (1985-90); ha tenuto lezioni e conferenze presso moltissime città e istituzioni nel mondo. All'attività di architetto affianca la produzione critica e teorica.Tra i suoi innumerevoli progetti realizzati si ricorda il Museo Nazionale di Arte Romana a Mérida (1980-86), i musei di arte moderna e di architettura a Stoccolma (1991-98), e l'auditorio e centro congressi Kursaal a San Sebastián (1991-99). Fra i progetti in fase di elaborazione: la biblioteca Aremberg a Leuven, Belgio e l'estensione del Museo del Prado a Madrid. Ha ricevuto nel 1996 il Premio Pritzker e la medaglia d'oro dell'Accademia di Francia di architettura, nel 1998 ha ricevuto il premio Antonio Feltrinelli dell'Accademia Nazionale dei Lincei di Roma.

Born in Spain in 1937, he graduated at the Escuela de Arquitectura de Madrid in 1961. Studied between 1963 and 1965 at the Rome Academy. In 1970 he started teaching at the Barcelona Faculty of Architecture. He was professor at the Madrid Faculty (1980-85) and Chairman of the Department of Architecture at Harvard University Graduate School of design (1985-90); he has given lessons and lectures in a large number of cities and institutions in the world. He combines his work as an architect with critical and theoretical output. Among his innumerable executed projects may be mentioned the National Museum of Roman Art at Mérida (1980-86), the museums of modern art and architecture in Stockholm (1991-98), and the Kursaal auditorium and congress centre at San Sebastián (1991-99). Among projects being developed are: the Aremberg library at Leuven, Belgium and the extension of the Prado Museum in Madrid. He was awarded the Pritzker Prize in 1996 and the gold medal for architecture from the Academy of France; in 1998 he received the Antonio Feltrinelli Prize from the Accademia Nazionale dei Lincei in Rome.

José Rafael Moneo

Lorenzo Netti (1957, primo a sinistra nella foto) si è laureato in architettura a Firenze. Ha lavorato con Adolfo Natalini e Cristiano Toraldo di Francia ed è stato co-fondatore di AGITA, Agenzia Italiana per l'Architettura. Attualmente è professore di disegno presso la Facoltà di Architettura di Bari. Gloria Valente (1958) si è laureata in architettura a Firenze. Con Lorenzo Netti è stata premiata in concorsi nazionali e ha realizzato alcuni edifici d'abitazione. Grazio Frallonardo (1955) si è laureato in architettura a Pescara. Insieme (1991-98) hanno realizzato edifici residenziali, interni e hanno sviluppato progetti di design. Nel 1996 hanno vinto il premio dell'Academy of Architecture Arts and Sciences, hanno ricevuto una menzione speciale al Premio Luigi Cosenza (1996) e sono stati invitati alla VI Mostra Internazionale di Architettura alla Biennale di Venezia (1996). Dal 1998 Lorenzo Netti e Gloria Valente hanno fondato Netti Architetti e Grazio Frallonardo ha avviato uno studio professionale indipendente.

Lorenzo Netti (1957, first left in picture) graduated in architecture in Florence. Worked with Adolfo Natalini and Cristiano Toraldo di Francia and was co-founder of AGITA, Agenzia Italiana per l'Architettura. He is at present professor of drawing at the Bari Faculty of Architecture. Gloria Valente (1958) graduated in architecture in Florence. With Lorenzo Netti she has won prizes at national competitions and built a number of residential buildings. Grazio Frallonardo (1955) graduated in architecture at Pescara. Together (1991-98) they designed residential buildings and interiors and developed design projects. In 1996 they won the Academy of Architecture Arts and Sciences award, received a special mention from the Luigi Cosenza Prize (1996) and were invited to the VI International Exhibition of Architecture at the Venice Biennale (1996). Since 1998 Lorenzo Netti and Gloria Valente have founded Netti Architetti, and Grazio Frallonardo has set up a practice of his own.

Lorenzo Netti, Gloria Valente, Grazio Frallonardo

Designer tessile, è nata nel 1966 a Birmingham. Vive e lavora a Parigi. Ha inventato "Refuge Wear", "l'abbigliamento-rifugio": abiti costruiti sfruttando le proprietà dei nuovi tessuti sintetici, sostenuti da leggere armature in fibra di carbonio, mini architetture corporali. È spesso protagonista delle sue installazioni, mostre e azioni, in occasione di manifestazioni collettive e personali. Tra le sue mostre: nel 1994: "Refuge Wear", performance alla Gare Montparnasse, Parigi; "Architectures Corporelles", Carrousel du Louvre et le Pont des Arts, Parigi; nel 1995: "Vêtement Collectif 16 personnes" Biennale di Venezia; nel 1996: "Architectures Modulables", performance alla Fondation Cartier, Parigi; "Refuge Wear", fermata metro Soho, New York; nel 1997: "Dans le même panier" azione e installazione alla Galerie du Forum St Eustache, Parigi; "Refuge Wear", Londra.

A textile designer, she was born in 1966 in Birmingham. She lives and works in Paris. She invented "Refuge Wear": clothing made by exploiting the properties of new synthetic fibres and held in place by light carbon fibre weaves, like mini corporal architectures. She often plays the lead role in her installations, exhibitions and actions, at group and solo shows. Her exhibitions have included: in 1994 "Refuge Wear", performance at the Gare Montparnasse, Paris; "Architectures Corporelles", Carrousel du Louvre et le Pont des Arts, Paris; in 1995: "Vêtement Collectif 16 personnes", Venice Biennale; in 1996: "Architectures Modulables", performance at the Fondation Cartier, Paris; "Refuge Wear", Soho Subway station, New York; in 1997: "Dans le même panier" (All in one basket), action and installation at the Galerie du Forum St Eustache, Paris; "Refuge Wear", London.

Lucy Orta

Nasce a Praga nel 1949. Studia design del mobile a Praga, architettura ad Amburgo e filosofia a Stoccarda. Si laurea in architettura al Politecnico di Delft nel 1979 con una tesi sul rapporto tra architettura e semiotica. Nel 1983 si trasferisce ad Amsterdam e apre uno studio di architettura e design. Nel 1989 riceve il Premio Kho Liang le per il design. Nel 1991 riceve a Parigi la croce di Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Nel 1992 viene nominato architetto ufficiale della Repubblica Ceca. Nel 1993 gli viene conferito il premio "Prince Bernard Fonds" per l'architettura e le arti applicate. Le sue opere fanno parte delle collezioni dei più importanti musei di arte e arte applicata dal MoMA di New York allo Stedelijk Museum di Amsterdam, al Vitra Museum di Weil am Rhein. Tra i suoi progetti si possono citare: il Museo Het Kruithuis a Den Bosch (1993-98), varie case unifamiliari, unità residenziali ad Apeldoom (1994-96), la zona d'entrata e alcune sale del castello di Praga (1996). Progetta per Alessi, Driade, Sawaya & Moroni, Wittmann, Sèvres, Daum, Anthologie Quartett, Alterego, Ajeto....

He was born in Prague in 1949. He studied furniture design in Prague, architecture in Hamburg and philosophy in Stuttgart. Graduated in architecture at the Delft Polytechnic in 1979 with a thesis on the relation between architecture and semiotics. In 1983 he moved to Amsterdam and opened an architecture and design office there. In 1989 he received the Kho Liang le prize for design. In 1991 he received the cross of the Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. In 1992 he was appointed official architect to the Czech Republic. In 1993 he was awarded the "Prince Bernard Fonds" prize for architecture and the applied arts. There are works by him in the collections of leading art and applied art museums, from the MoMA in New York to the Stedelijk Museum of Amsterdam and the Vitra Museum at Weil am Rhein. His projects include: the Het Kruithuis Museum in Den Bosch (1993-98), housing complexes in Apeldoom (1994-96), the entrance to the state cancellery and some wings of the Prague Castle (1996). He designs for Alessi, Driade, Sawaya & Moroni, Wittmann, Sèvres, Daum, Anthologie Quartett, Alterego, Ajeto...

Borek Sipek

Nata nel 1963, si è laureata all'Università di Monaco nel 1989. Dal 1990 al 1992 ha lavorato nello studio di Hans Kollhoff a Berlino. Nel 1992 ha aperto il suo studio. Assistente di Flora Ruchat-Roncati all'ETH di Zurigo, ha tenuto conferenze in vari Paesi, fra i quali anche la Cina (Nanjing, 1995). Ha partecipato a numerosi concorsi ottenendo diversi riconoscimenti. Tra questi: uno dei secondi premi per la ricostruzione del Reichstag a Berlino; un complesso scolastico in Rothenburgstrasse a Berlino, terzo premio; il suo progetto per il Memoriale dell'Olocausto a Berlino è fra i quattro selezionati dalla giuria. Tra le sue opere costruite: la casa in Miquelstrasse a Berlino per il Presidente del Bundestag (1994-98), il Tribunale del Lavoro a Erfurt (1995-99, concorso, primo premio), un complesso residenziale, case e negozi a Berlino.

Born in 1963, she graduated at Munich University in 1989. From 1990 to 1992 she worked in the firm of Hans Kollhoff in Berlin and in 1992 opened an office of her own. Assistant to Flora Ruchat-Roncati at the ETH in Zurich, she has lectured in various countries, including China (Nanjing, 1995). She has participated in numerous competitions and won several prizes. Among these: one of the second prizes for the rebuilding of the Reichstag in Berlin; a school complex at Rothenburgstrasse in Berlin, third prize; her project for the Holocaust Memorial in Berlin is among the four selected by the jury. Among her built works are: the house in Miquelstrasse in Berlin for the President of the Bundestag (1994-98), the Labour Court at Erfurt (1995-99, competition, first prize), a residential complex, houses and shops in Berlin.

Gesine Weinmiller

La copertina ***The cover***

Peret

Peret nasce a Barcellona nel 1945, vive sette anni a Parigi e torna a Barcellona dove si stabilisce. Ogni tanto torna a Parigi come si torna sul luogo del delitto. Va e viene da altri luoghi. Si innamora di Salvador di Bahia e impazzisce per Città del Messico. Rimpiange il deserto dell'Algeria e si consola a Cabo de Gata. Lavora come grafico, fa illustrazione, fotografia, scultura e cerca in generale di divertirsi nonostante il mondo non sia esattamente un paradiso e la vita sia quello che è.
Alcuni dei suoi lavori più importanti sono: La Mostra "Tintin a Barcellona" (Fondazione Joan Miró – Barcellona 1984), "Immagine del programma europeo di Alta tecnologia Eureka" (CDTI – Madrid 1988), Il francobollo "A Mondrian non piace il verde" (Royal PTT – Amsterdam 1991), "Calendario KDF" (KDF – Kobe 1992), "Trofeo ONDAS" (Catena SER – Barcellona 1992), "Identità globale di BTV" (Barcellona Televisione – Barcellona 1997), "Identità del marchio Delvico" (Delvico – Madrid 1999). Ha collaborato per le cerimonie di inaugurazione dell'Expo 92 (Siviglia) e per quelle di chiusura dei Giochi Olimpici 92 (Barcellona) con *El País, La Vanguardia* e Canal+. Ha realizzato mostre personali a Barcellona, Parigi e Osaka e partecipato a mostre collettive a Berlino, Londra, Milano, Mosca, Tokyo, Parigi e Rio de Janeiro. Ha vinto il Premio Nazionale di Design 1998.

***Peret was born in Barcelona in 1945. After living for seven years in Paris he returned to Barcelona and settled there. Every now and again he goes back to Paris, as if to the scene of the crime. He comes and goes between other places. He fell in love with Salvador de Bahia and is crazy about Mexico City. He misses the Algerian desert and consoles himself at Cabo de Gata. He works as a graphic designer, does illustration, photography and sculpture, and tries generally to enjoy himself even though the world is not exactly a paradise and life is what it is. Some of his most important works are: The exhibition of "Tintin in Barcelona" (Joan Miró Foundation - Barcelona 1984), "Image of the Eureka High Technology European programme" (CDTI – Madrid 1988), the postage stamp "Mondrian does not like green" (Royal PTT – Amsterdam 1991), "KDF Calendar" (KDF – Kobe 1992), "ONDAS Trophy" (SER Chain – Barcelona 1992), "BTV Global Identity" (Barcelona Television – Barcelona 1997), "Delvico brand identity" (Delvico – Madrid 1999). He collaborated on the opening ceremonies for Expo 92 in Seville, and on the closing ceremonies at the 1992 Olympic Games (Barcelona) with* El País, La Vanguardia *and Canal+. He has had one-man shows in Barcelona, Paris and Osaka and taken part in group shows in Berlin, London, Milan, Moscow, Tokyo, Paris and Rio de Janeiro. He won the National Design Prize in 1998.**

1

2

3

4

Dum vivimus, vivamus!
"Finché c'è vita, viviamo!" ci esorta questo anonimo detto antico. E non è inopportuno ricordare e insistere su questo consiglio – sensato quanto ovvio – al quale però non prestiamo molta attenzione. A cavallo tra un secolo che fa già parte della memoria e un altro che abbiamo appena inaugurato, non possiamo negare il fatto evidente che la vita in generale, o meglio l'organizzazione sociale della vita, non sia precisamente un modello da seguire. Basta dare un'occhiata a qualsiasi giornale per rendersi conto, anche se siamo agnostici, che per davvero siamo stati cacciati fuori dal paradiso. Per questa ragione sono ricorso a questo saggio consiglio e l'ho illustrato servendomi di un genere figurativo dimenticato: "las vanitas". Le "Vanità" – composizioni in cui la morte è presente in modo simbolico mediante allegorie che ci ricordano lo scorrere del tempo, la futilità dei beni terrestri e la brevità dell'esistenza – ci permettono per l'appunto e in modo paradossale, di meditare sulla vita e constatare l'importanza del tutto relativa di qualsiasi attività umana.

Dum vivimus, vivamus!
"While there's life, let's live!" exhorts this anonymous ancient saying. And it is not a bad thing to recall and insist on the advice. At the turn of a century that is already a past memory and of another that we have just embarked upon, we cannot deny the evidence that life in general, or rather the social organization of life, is not exactly a model to be followed. We need only glance at any newspaper to realise, even if we are agnostic, that we have indeed been driven out of the Garden of Eden. For that reason I turned to this wise advice and illustrated it using a forgotten figurative genre: "vanitas". The "Vanities" – compositions in which death is present symbolically by means of allegories that remind us of the passing of time, the futility of earthly possessions and the brevity of existence – allow us precisely, and paradoxically, to meditate on life and to grasp the importance of the whole in relation to any human activity.

5

1 Manifesto omaggio a Max Ponti creatore del pacchetto delle sigarette Gitanes, SEITA, Parigi, 1991.
2 Manifesto per un bazar a favore dei "Villaggi d'Infanzia SOS", Barcellona, 1994.
3 Illustrazione per il giornale *El País,* Madrid, 1997.
4 Stand al Salone dell'Automobile, Fiera di Barcellona, 1999.
5 Manifesto "Immagini contro l'AIDS", ARTIS, Parigi - Barcellona, 1994.

1 Poster homage to Max Ponti, creator of the Gitanes cigarette packet, SEITA, Paris, 1991.
2 Poster for a bazaar in favour of "SOS Children's Villages", Barcelona, 1994.
3 Illustration for the newspaper El País, *Madrid, 1997.*
4 Stand at the Motor Show, Barcelona Fair, 1999.
5 Poster, "Images against AIDS", ARTIS, Paris – Barcelona, 1994.

Finito di stampare il *Printed on* 22.02.00

FLOS
PHOTO: MONDINO FLOS NUMERO VERDE: 800-01019